Sermaye Kültüründen

KOPUŞ

Aylık Kültür Dergisi

İdealist felsefenin insanı... Felsefesi gibi kendi de başaşağı

Ocak 1995 Yıl: 1 Sayı: 3 35.000 TL (KDV Dahil)

Sermaye Kültüründen
KOPUŞ

Ocak 1995 Yıl: 1 Sayı: 3

Yönetim yeri
Divanyolu Caddesi, Hocarüstem Sokak, Zafer Han, No: 7/5
Cağaloğlu-İstanbul

(0 212) 512 40 25

Sahibi ve Sorumlu Yazıişleri Müdürü
Sadık Albayrak

Kopuşu Başlatanlar
A. Necmettin Borteçin
Aylin Kılıç
B. Sadık Albayrak
Bülent Coşkun
H. Ali Şimşek
İbrahim Akyürek
Koray Kılıç
Mehtap Eliuz
Müfit Gürgün
Özcan Yazıcı
Yavuz G. Yıldız
Yurdanur Albayrak

Bursa Temsilcisi
Özcan Yazıcı
P.K. 229 16372 Ulucami - Bursa

Dizgi-Mizanpaj
Epik Yayıncılık
Telefon: 512 40 25

Baskı
Kayhan Matbaası
Telefon: 576 01 36

Cilt
Yalçın Limited Şirketi
Telefon: 544 50 73

İçindekiler

Yürüyen insanın güzeli.....1
Kopuş sahneleri.....2
B. Sadık Albayrak
Burjuva demokratik sinemanın sonu.....6
A. Necmettin Borteçin
Sanat akımları diye yutturulan idealizm.....12
Özcan Yazıcı
'Kopmak' üzerine düşünceler.....16
Müfit Gürgün
Marangozlar/Şiir.....19
Yavuz G. Yıldız
Din ve siyaset.....20
Koray Kılıç
Afrika/Şiir.....23
Kemal Özer
Buluşmalar ve kopukluk.....24
İdris Atmaca
Boynunda kıyım yaftası/Şiir.....25
İbrahim Akyürek
10. İstanbul Fotoğraf Günleri:
Nereden nereye.....26
Selim Temo Ergül
Hayat suresi/Şiir.....27
M. Kemal Adatepe
Üç öykü/Öykü.....28
Yılmaz Arslan
Karanfil ağrısı/Şiir.....29
Ayhan Aydın
Zihni Anadol ile söyleşi.....30
Kapak
Rainer Mang, Krizlerin Balesi, 1988

Abone koşulları
Yıllık yurtiçi abone bedeli: 350.000 TL.
Almanya: 40 DM.
İngiltere: 30 Pound.
Abone olmak için, abone bedelinin, Osman Müfit Gürgün adına, PTT'den 650 144 nolu posta çeki hesabına gönderilmesi gerekir.
Banka hesabı
Emlak Bankası, İstanbul Şubesi
Sadık Albayrak, 68290

Yürüyen insanın güzeli

Basının, tekelci sistemde bütünüyle bir propaganda mekanizmasına dönüştüğünü ortaya koyan ABD'li düşünür Noam Chomsky, görüşlerinin görmezden gelinmesini açıklarken şunları söylüyor: "Adamlar bizim ne dediğimizi, ne demeye çalışıtığımızı anlama çabasına hayır diyorlar açıkcası! Duyma zorluğu var bir kere! Duymaya alışık olmadıkları türden fikirleri takip bile edemiyor adamlar! Mesela ben Vietnam için tavır formüle ederken demek istiyorum ki 'Saldırganlığı haklı gösteremeyiz!' Adam bu ne biçim fikir, daha kolay bir ifadesi yok mu diyor." Bu, varlığını bütünüyle sisteme dayayan sanatçı ve entellektüellerin evrensel bir tutumu. **Kopuş** için söylenenlere çok uyuyor.

Böyleleri, çıkarlarına karşı olanı duymak ve görmek istemezken, yıllardır yazıp söylediklerini her fırsatta önümüze getirir.

İdealist felsefeyi temel alarak, sisteminürettiği sorunlardan kaçmanın yollarını arayan bütün sanatçılar mezarlarından çıkarılıyor... Gerçeküstücülük, varoluşçuluk, "İkinci Yeni" türünden öznel idealist burjuva sanat ideolojileri postmodernizmin yetmediği yerlerde devreye sokuluyor. Burjuva yıldönümü fetişizimi ölüyü diriltmek için gerekli ortamı sağlıyor. "70. yıldönümü"nde kültür dergilerinde ve gazetelerin sanat sayfalarında "gerçeküstücülük" yeniden boygösteriyor.

Bütün bunlara karşı söylenen çok açık ve net. Sistemden kopamayan sanatçı, sanatı, metalaşma ve insana yabancılaşma çukurundan çıkaramaz. Sanat da gelişmeyi durduran bu sistemin değerlerini, en başta da metalaşmayı taşıdıkça, insandan yana olamaz.

Netlik karşısında gizli açık itirazlar yükseliyor. Tekellerin ortaçağında da büyü, en itibarlı sanat ilan ediliyor. Yazar artık "söz büyücüsü"dür... Tiyatro "kendinden geçirme" sanatıdır... Sistemden kopamayanlar, büyü seanslarıyla sistemden kopuşu durdurma işlevini üstleniyorlar.

Edebiyatın hangi noktaya indirildiğini, bu adamların "edebiyat tartışması" adı altında sürdürdükleri küfürleşmeden daha iyi ne anlatabilir? Eğer bunlar "Edebiyat tartışıyorlarsa" biz ne yapıyoruz? "Mankafa"yla başlayıp "Sapık"la bitirmek "edebiyat"sa, bunların egemen olduğu kültürden daha iyi bir kopuş gerekçesi var mı...

Burjuva edebiyatının en çaresiz kişisi ise okurdur. Burjuva sanatçılarının tekerlemelerini edebiyat, küfürleşmelerini "fikir tartışması" diye okumak zorunda bırakılıyor. Bütün kavramların içini boşaltan bu edebiyatın etkisini, Hofmannsthal'ın yüzyılın başındaki itirafları çok iyi özetlemektedir: "Durum kısaca şu: Herhangi bir konu üzerinde bağıntılı bir şeyler düşünme ya da söyleyebilme yetimi yitirdim." Bir çöküş döneminin edebiyatçısının bu itirafı, tekelci edebiyatın okurunun durumunu açıklamaktadır. "Herhangi bir yargıyı dile getirmek için doğal olarak başvurulan kavramlar, ağzımda çürümüş mantarlar gibi eriyip gidiyor." Hofmannsthal'ın içtenlikle söylediği bu sözler, çürümüş mantarlar türünden kavramları edebiyat haline getirenlerden ayrı bir dil konuşmanın zorunluluğunu da anlatıyor.

Kopuş'un yazarı ve okuru, insanı ilgilendiren her konu üzerinde "bağıntılı" ve "tutarlı" düşünme çabası içindedir.

Chomsky, "Bu aşılması zor bir bariyerdir, ortada bir göz boyama ve kendi kendini kandırma senaryosu vardır, katılmazsan anlaşılmaz olursun, işte hepsi bu!" diyor. Bunların sanatıyla, bilimiyle, felsefesiyle gözü boyanan insan tepetakla edilmiştir. Ayakları havada, ilerleyemiyor. Bizim çabamız, tepetakla edildiğini farkedemeyen insanın ayağa kalkmasına ve tekelci kapitalizmin bariyerilerinin üzerine yürümesine katkıda bulunmaktır. Yürüyen insanın sanatını yapmaktır.

Yürüyüş geleceğedir. Gelecek, tekellerin ortaçağından kopuştur. Bizim işimiz, yürüyen insanının güzelini yaratmaktır.

Merhaba.

Kopuş Emekçileri

Burjuva hizmetlilerin edebiyat 'tartışması'

Muhsinpaşazâde, İrfan Külyutmaz'a karşı

Enis Batur

Hilmi Yavuz

Edebiyatta büyük savaş

NİS Batur, Hürriyet Gösteri'nin

layan Negatif Dergisi'ne transfer olan İrfan Kül-

2 Aralık 1994, Hürriyet. "Küfürleşme"den "edebiyat tartışması"... Geleceğin edebiyat tarihçilerinin vay haline!..

Peki ama, bunların bizi doğrulamak için bu kadar canla başla çaba göstermeleri tuhaf değil mi? Biz tekellerin ortaçağı diyoruz, tekel ideologları "kan davası"na tutuşuyorlar. Biz tekellerin denetiminde bir kültür ortamı demek sansür demektir diyoruz, tekel hizmetkarları makaslarını, yayınevlerini, polislerini, hapishanelerini kuşanıp, sanat eserlerini sansürlemeye koşuyorlar. Sermayeleşmiş edebiyat ortamında fikir tartışması değil küfürleşme vardır diyoruz, onlar, en yaratıcı küfürü bulup öne geçmeye çalışıyorlar. Bizi doğrulamak için, tekel hizmetlileri neden bu kadar şevkle çalışıyorlar?

Hürriyet muhabiri İhsan Yılmaz'ın yazdıkları doğruysa, geleceğin edebiyat tarihçesine çok yazık olacak. "Bu hararetli tartışma hiç kuşkusuz edebiyat tarihlerine 1990'lı yılların en ilginç olayı olarak geçecek." diye yazan Hürriyet muhabiri, küfürleşmeyi "edebiyat" sandığı için, neyseki, yanılıyor. Geleceğin edebiyat tarihçilerinin ilgi alanına girmeyecek bir ortaçağ "atışması" var sahnede. İhsan Yılmaz, ibret verici haberinde şunları yazıyor: "Enis Batur, Hürriyet Gösteri'nin Aralık sayısında yayınlanan 'Martyrtrophobia-Benim Norman'ıma Dair' yazısında, Hilmi Yavuz'u Sapık filminin kahramanı Norman Bates'e benzetiyor ve kendisini öldüreceğinden '**korktuğunu**' yazıyor." Görülüyor, Enis Batur, bir ortaçağ sanatına, küfüre bir filmin imajıyla nasıl katkı yapıyor. "Sapık", ama Hitchcock'un "sapık"ı.

Banka hizmetlisi Enis Batur, Hitchcock'un ve filmin "sapık" kahramanının iki fotoğrafıyla süslediği yazısında, küfrünü daha edebikılmak için Nurullah Ataç'tan Ömer Asım Aksoy'a, Boile a u'dan John Lennon'a birkaç isim sıralanıyor. Tekel hizmetlilerinin küfür yaratıcılığını göstermek için, okurlarımızdan özür dileyerek, birkaçını buraya almak zorundayız. Enis Batur yazıyor: "Mankafa Poldi'ye benzettiğim birinin bunca hayranlığına muhatap olmak üzüyor beni."

Kopuş Sahneleri

Kelime hırsızlığı

Enis Batur'un burjuva küfür edebiyatına yaptığı önemli katkılardan biri, kelimelerin de "çalıntı" nesnesi haline getirilmesi oluyor. Bugüne dek, şiir çalıntısından, öykü, roman çalıntısından sözedilmişti; ama hiçbir burjuva edebiyat noteri kelimeleri hırsızlık konusu yapmamıştı. Hizmetli olduğu kurumdan, bankadan gelen deneyimle olsa gerek, Enis Batur, rakibini kelimelerini çalmakla suçluyor: "Kitaplarımı benden iyi tanır hale geldiği, satırlarından eksik olmayan **ayna, çift, ikiz, sûret, sımurg, kuyu** ve benzeri kelimelerle oluşturduğu takipten kolayca anlaşılıyor." Bundan sonrası harf hırsızlığına kadar gidebilir artık. Edebiyatı küfüre indirenlerden beklenmeyecek bir yaratıcılık değil. Bir zamanlar, aynı yaratıcılıkla "EE CC..." diye şiir yazmıyorlar mıydı?

Küfürle kan davası

İhsan Yılmaz, küfürleşmeyi "edebiyat tartışması" sanarak 2 Aralık 1994 tarihli Hürriyet'te şu bilgiyi veriyor: "Tartışma önce Hürriyet Gösteri Dergisi'nin sayfalarında, karşılıklı eleştiri dozunda başladı ve zamanla bir kan davasına dönüştü." "Kan davası" bir ortaçağ kurumu; yazarları eliyle tekellerin ortaçağında küfürleşme ayinleri biçiminde yeniden devreye girerken, aşiretlerin yerini rakip tekeller alıyor. Rakip tekellerin hizmetlileri arasında süren "kan davası"nda Enis Batur "kan davası"nı şöyle sürdürüyor: "Norman Bates'ın baba adı John (Yani Yahya). Acaba annesinin adı neydi? Norman'ın bana kızma nedeni annesinin koltuğuna oturmam (ama kilo aldım bu sıralar) sanıyorum: Kendisini annesiyle özdeşleştiriyor ve benim kendi olması gereken yerde oturduğuma inanıyor ve/ya babasının yerine geçmek istediğimden (hatta babası olduğumdan) korku duyuyor." Hepsi bu kadar değil, iki dergi sayfası boyunca, küfür edebiyatının banka memuru elinde ulaştığı alçak düzey somutlanıyor.

Tipik "edebiyat tartışması"

Bir noktanın kavranması çok önemli. Bu küfürleşme, bireysel bir durum, tekelci edebiyat ortamının dışında bir tekil örnek değil. Bu edebiyatın tipik "tartışma" anlayışını gösteriyor. Metalaşmanın hizmetine koşulan burjuva yazarının "tartışma" yapacak düzeyde hiçbir insani, toplumsal niteliğinin olmadığını somutluyor. Tekelci burjuva ideologun insanlığın alt basamaklarına doğru, küfürle ve kan dacvasına doğru gerilemesini anlatıyor. Hilmi Yavuz'un yazdıklarını anmaya gerek var mı? Takma adla, İrfan Külyutmaz, en az Enis Batur kadar bozuk bir türkçeyle küfür edebiyatında öne geçmeye çalışı-

yor. Negatif dergisinde şunları yazıyor: "Zoile'nın bunaklığı, onun dillere destan cehaletini bile gölgede bırakır oldu. Çok ünlü bir edebiyat tarihçisinin adını 'Abraham' diye yazdı, doğrusu 'Samuel'di elbet! Giderek bunaklığına mı, yoksa cehaletine mi verilmesi gerektiği konusunda tereddüde düşülen durumlara tanık olunmaya başlandı." Hilmi Yavuz'un "sapık"a karşı "bunak"ı çıkardığı küfür yazısında, edebiyat tarihçilerinin yanlış yazılan isminin, tekelci edebiyat "atışması"nda kilit bir yeri olduğu ortaya çıkıyor. Burjuva yazarı gerilemede sınır tanımıyor. Tekelci burjuvazinin edebiyatçılarının "edebiyat tartışması" "sapık"tan "dışkı"ya kadar iniyor. " 'bu güzel rayiha nereden geleyor?' deye o cihete dönünce, ne görseler beğenirsin azizim Hilmi Bey? Gaita ('dışkı') leş ve çürük nebatatını ('bitkilerin') bir halitasından geleyordur bu koku. (...) Azizim Hilmi Bey, bizim insanımız kokuya bakayor! Gidip bu rahiyanın nereden geldiğine baksalar, ne pislik olduğunu anlayacaklar. Lakin bakmayorlar, nuhuseti göremiyorlar!' "

Tekelci burjuvazinin hizmetlileri kendilerinianlatmak için neden bu kadar çaba gösteriyorlar? Tekelci burjuva basını bu ortaçağ küfürleşmesini "edebiyat tartışması" diiie sunarke, tekellerin güdümündeki edebiyatın indiği düzeyi mi anlatmak istiyorlar? Kopuş'u doğrulamak için neden bu kadar acele ediyorlar.

Çok zamanları kaldığını mı, hissediyorlar...

Tekellerin ortaçağında büyücülük 'sanatı'

Fokur fokur kaynayan bir kazanın içine, büyücü, gerekli malzemeleri atar tek tek... Ölü etinden, tavşan bacağına kadar akla gelmeyecek türlü şeyler atılır kazanın içine... Uzun zamandır kaynayan kazanın içinde hava kabarcıklarının biri şişer, biri patlar... Artık büyülü sözleri söylemeye gelir sıra... hokus pokus...

Bu, artık çocukların bile inanmadığı masalların büyücüsüdür. Çocuklara anlatılan msalların da kötü kişisi... Siyah giysileriyle ürkünç. korku uyandıran bir tip. Bildiğimiz büyücüler korkutucudur ve zararlıdır. İnsanların yaşamını ve aklını dumura uğratır. Güdümlü, zavallı yaratıklardır hedefi... Her şeyi kendi egemenliğine almak isteyen, kendinden başka kimseye hayat tanımayan bir zihniyetin ürünüdür. Büyücüler, büyüler. Büyülenmiş insan, sorgulama sürecinin durdurulduğunun farkına bile varmaz.

Bu ortamda, sanatın büyüsünden de konuşulur. Sanat bir büyüyse eğer, sanatçılar da büyücüler oluyor bu durumda. Tabii izleyiciler de kurbanlar.

İşte, Zeynep Avcı, bu kazanı Diyarbakır'da kaynatanlardan sadece biri... **Hürriyet Gösteri** dergisinin Aralık 1994 tarihli sayısında yayınlanan yazısında, Shakespeare'den uyarladığı **12. Gece** adlı oyunu sahneleyen Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'n da kendi yaptığı büyünün etkilerini anlatıyor Zeynep Avcı. Bir büyücünün açgözlülüğüyle tüketişini, yağmasını pek güzel anlatmış. Bulduğu bu nimeti tek başına tüketmek istemiyor Avcı, büyücü diğer arkadaşlarına da salık veriyor bu nimeti... "Tiyatrocular! Durmayın, toplayın oyununuzu Diyarbakır'a bir gidin gösterin kendinizi."

Avcı, sahnelenen oyununun "nasıl sahnelendiği, nasıl seyredildiği kadar, hiç görmediğim yöre hakkında da meraklar içindeydim" diyor. Merakını kısa bir süre sonra gideriyor, "sahneye çakılıp kalmış bakışlar" yapılan büyünün tuttuğunun göstergesi oluyor. Bilinmeyen bir büyücü giriveriyor burda devreye ve şöyle diyor Avcı; "Kısacası bu büyüyü oluşturan büyücü, kazanına neler atmış, kestiremem. Bir tek şeyi bilebilirim: O kazan her yerde kaynamıyor, bu büyü de her yerde tutmaz. O büyü olmasa bir tiyatro seyircisinin gözünde o ışık parlamaz, sesi öylesine titremez, oyuncu böylesine içten olamaz, masumiyet öyle kocaman bir tokat atmaz biz uygar kent insanlarına."

Amacı sorgulatmak, toplumsal ilişkileri göstermek olmayan tiyatrocu, güdümlediği izleyiciden pek memnun kalır böylece... İzleyici iç çekmiş, gözleri çakı-

Kopuş Sahneleri

■ Sinavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü alan Bilge Karasu'yu Feridun Andaç,denemelerini Semih Gümüş değerlendirdi

bir söz büyücüsü

Feridun Andaç

Tıpkı Zeynep Avcı gibi, "çağdaş" Yeni Yüzyıl da ortaçağla çağdaş olduğunu gösteren büyücülük övgüsüyle, sistemin edebiyatını kutsuyor...

lıp kalmış ve soluklarını tutmuştur. Bu güdümlemenin de adı masumiyet olmuştur. Avcı, Diyarbakır'da en çok bundan etkilenmiş. Bertolt Brecht, **Epik Tiyatro** adlı kitabında "Seyirciler 'büyülenmiş' gibi gözlerini dikerek sahneye bakmalıdır" sözlerini "Kahpe Sözcükler" olarak tanımlar. Brecht, "Sahne sanatları, sanat yapıtının seyirciye iletiminde yeni bir biçim geliştirmek ödeviyle karşı karşıya bulunuyor. Seyircinin küçük çaptaki itirazlarına ambargo koymaktan ve her türlü eleştiriye kulaklarını tıkayarak seyirciyi peşine takıp sürüklemek istemekten vazgeçmek zorunda. İnsanların toplum içinde birarada yaşamalarına ilişkin sahneleri o türlü sergilemesi gerekiyor ki, hem sergilenen olaylar, hem sergileyiş biçimi, seyircinin eleştiren, yerine göre itirazlar yönelten bir tutum takınmasını örgütleyebilsin" der. Büyülenmeyen, sorgulayan bu izleyici, Avcı'ya göre masum değildir elbet. Hatta zararlı... Vebadan kaçar gibi kaçacaktır bundan. Aman benden uzak dursun, diyerek... Masumiyet adını verdiği "illet" içinse "Acaba bana da bulaşır mıydı? Ne yapabilirdim iyice bulaştırmak ve bir daha da bu bulaşıcı 'illet'ten kurtulmamak için?" diye, delice bir istek duyuyor. "Ne yapabilirdim" sorusunun yanıtıysa, "Hiçbir şey! Hiçbir şey yapamazdım. Kıskanmaktan başka" oluyor. Görülüyor. Tekellerin ortaçağında burjuva sanatçısı "büyülenememekten" derin üzüntü duyuyor.

Hiçbir şey yapamayacağını söyleyerek çaresizliğini anlatan Avcı'yı anlamamıza, Brecht yarıdımcı oluyor. "Bizim burada kimi kurumlar bulunuyor (...) Öyle kurumlar ki, çökme noktasına gelip dayanmış, yıkıldı yıkılacak. Ama yine de aldatıcı bir görkem taşıyan havasından ve çevresindeki nesnelerin işte öylesine bozulmuşluğundan yararlanıp durumunu gözlerden saklıyor. Elimizde batıl inançlardan bir güzelbilimle, büyücü ve sihirbazların olanaklarından kaynaklanıp bundan böyle müzelere yaraşan bir teknik bulunuyor; ayrıca, eşiğinden öte us'un ayak atmasına bütün gücüyle ve arsızca direten bir sanat var."

Büyücüler ortaçağda ve çocukların masallarında mı kalmıştı? Ne yazık ki, hayır. Tekellerin ideologları büyücülüğü sanatlarında sürdürüyor. Çocuklara değil, büyüklere yönelik masallarda...

Yeni sanatın sorgulayan insanı, bütün gücüyle direnen bu akıldışı sanatın, tiyatronun eşiğinden ayak atmasına izin vermeyecek.

Onu yaraştığı müzeye kapatacak.

Büyücü ordusu

Zeynep Avcı, **Hürriyet Gösteri**'de bunları yazarken, bir başka büyü ve büyücüsever Feridun Andaç, **Yeni Yüzyıl**'ın sayfalarında bir başka büyücüyü, Bilge Karasu'yu övüyor.

Anlaşılıyor. Tekellerin ortaçağında büyücüler... büyücü övücüleri ve büyülenmişler gittikçe çoğalıyor.

Şöyle söylüyor Andaç, Karasu için, "O söz büyücüsünün, bizi ne sözsüz, ne izsiz, ne de özsüz bırakmayacağının birer nişanesidir yazdıkları... O, tükenmeyen bir duygunun izdüşümcüsü olarak, yazın coğrafyamızın alınlığında ışımakta... "

Bu, aslında Andaç'ın itirafıdır. Burjuva sanatı da büyücü derkesindeki sanatçı da ancak, hayatı, maddi dünyanın dışında arayan büyücülerin yöntemiyle ayakta kalabiliyor. Yayın tekellerinin yaşaması da buna bağlıdır. Okuru bir büyücü "dehasıyla" istediği kitaba.. yayına çekiyor. Yalnız tiyatro izleyicisi değil... kitap okuru da büyülenmişçesine, güdümlendiği kitaba... yayına gidiyor.

Retoriği, Feridun Andaç'ın büyülü sözleridir. "Yazın coğrafyası" türünden... "duygunun izdüşümcüsü" türünden sadece retoriğe dayanan ifadeler, hiçbir şeyi anlatmaz. Ancak, bir ayinin dualarını çağrıştırır.

Feridun Andaç'tan, Bilge Karasu'nun söz büyücülüğünün ne olduğunu öğreniyoruz. Andaç'ın ifadesine göre, Karasu, "İnsanal olanı kuşatıcı/sorgulayıcı bir bakışı vardır. İnsan ilişkilerini biçimleyen ana izlekler (sevi, sevgi/sizlik, acı, korku, hüzün, ölüm, yalnızlık...)" Andaç'ın kuşatıcılıktan ve sorgulayıcılıktan anladığı işte bu kadardır. Acı, korku, hüzün, ölüm, yalnızlık ise, Andaç'a göre, insan ilişkilerini belirliyor. Andaç için insan ilişkileri, kapitalist sistemin insanı sürdüğü varlık durumundan ibaret. Bütün bunlar yabancı değil. Daha önce de bunların teorisini çok yapıldı. İnsanı, hayatı ve elbette sanatı, maddi dünyanın dışında aramaktan yorgun düşenler, işi en sonunda büyücülüğe getirecektir. Birbirlerine yakıştırdıkları bu sıfatı onaylıyoruz. Uygundur.

'Sanata evet' ayinleri

Son aylarda bir "Sanata Evet" kampanyası sürdürülüyor. "Sanata evet" dememek mümkün değil. Ama "sanat" ile neyin anlatılmak istendiği önemli. Neyi, kimi temsil ediyor? Hangi sınıfın değerlerini sanat haline getiriyor, estetize ediyor? Sorunun aslını ortaya çıkartan bu soruların tartışılmadığı bu kampanyada, liberal burjva sanatını mutlaklaştırmak için her türden olanak seferber ediliyor. Kampanyayı izleyenlerin burjuva sanatı çevresinde kenetlenmesi amaçlanıyor. Bu uzlaşmayı sağlayacak itici kuvvet de belediyelerde ve hükümette egemen olan gericilikten geliyor. 1994'ü değerlendiren bütün liberal sanat yazıları "içine tükürülen heykel"le başlıyor, balenin ödeneğini kısan meclisle bitiyor. Liberal sanatçılar, gericilik karşında mağdur duruma düşürülmüş imajıyla ortaçağ gericiliğinden hiç de ileri olmayan burjuva sanatına taraftar topluyorlar. Veba ile kolera arasında tercih yapmak zorunda değiliz. İnsanı iki kütük parçasına indiren bir heykelle, o heykelin "içine tüküren" anlayış arasında tercih yapmak bizim işimiz değil.

Resimde bir kampanya sahnesi görülüyor. 5 Aralık 1994 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinin ilk sayfasında "sanat karşıtlarına birleşerek yanıt verdiler" başlığıyla birlikte bu resim var. Resme bakıldığında, görülüyor, büyüsever Zeynep Avcı'nın meslektaşları kara eldivenleriyle kendinden geçmişler, bir büyü ayini sahneliyorlar.

Liberal burjuva sanatına evet'te uzlaşmak için uyuşturucu repertuarlarını seferber ediyorlar.

Devletten maaşlılar, "sanata evet" ayininde

Yalnızca güldürüyor.

Bir yanda insanlar tekellerin düzeninde işsizlik, pahalılık, açlık, baskı altında yaşama mücadelesi verirken, öbür yanda bütün bunlara gözlerini kapayarak sanat yapanların, yalnızca mesleki çıkarları için açtıkları bir kampanya yürütülüyor. En büyük tepkiyi, ödenekleri kesilince gösteriyorlar. "İstanbl Devlet Opera Korosu'nun öncülüğünde hep beraber söylenen İstiklal Marşı'yla" başlıyorlar, Onuncu Yıl Marşı'yla bitiriyorlar.Hepsi bu.

Devletten maaşlı bu sanatçılar, memur yürürken, işçi direnirken, insanlar katledilirken, bütün bunlara duyarlı, tepki gösteren bir sanatı gerçekleştirmek için neredeydiler? En azından bir Tanzimat tiyatrosu, bir " Vatan yahut Silistire" ölçüsünde toplumu harekete geçiren tiyatro sahnelediler mi? Nazım Hikmet'in Taranta Babu'ya gösterdiği duyarlılığı Berivanlara gösterdiler mi? Haksızlıklara karşı mücadele eden insanın hangi özlemini şarkılaştırdılar? Yoksa "sanata evet"çiler insanları bu duruma düşüren tekelci sisteme sanatlarıyla "evet" dediklerini mi gizlemeye çalışıyorlar...

Burjuvazi değerlerini, ne yazık ki, sanat aracılığıyla sisteme karşı olduğunu iddia eden birçok insana benimsetmiştir. Bu politikada, RP'li belediyelerin uyguladığı baskı, liberal sanata "evet" çığlıklarıyla burjuva sanatında uzlaşmanın zeminini yaratmıştır.

Tekelci burjuvazi, dinsel gericiliğin saldırılarını bahane ederek, meta değerlerini mutlaklaştıran "sanat ürünleri" aracılığıyla toplumun kültürel hayatında da başarıyla ideolojik hegemonyasını sağlayabiliyor. Kitleler çok rahat bir biçimde yönlendirilebiliyorlar. Burjuvazinin kültürel değerlerini savunur hale getirilebiliyorlar.

Bu sanata "evet" demek zorunda değiliz. Burjuvazinin değerlerini ezilen kitleler korumak zorunda değildir. Bu sanat bizim değil. Ona "evet" diyecek de biz değiliz.

Özgür Ülke'ye bomba

Namık Kemal, "düşünmeyi kaldır, gücün yetiyorsa insanoğlundan" diyor. Bu sözde, hiçbir zorba tavrın, insanı düşünmekten alıkoyamayacağının ifadesi var. Bu söz, hala anlaşılamadı, anlaşılamıyor. Şöyle düşünelim... Değil **Özgür Ülke**'nin bütün tesisleri, bütün çalışanları, bütün okurları yokedilse bile savunduğu değerler ve nesnel gerçeklik değişecek mi.

Bombalı saldırının hemen ertesi günü, **Özgür Ülke**'nin yayınlanması, daha sonraki günlerde de yayının hiç aksamaması, aslında 'bombacı'lara verilen cevaptı. Ama, bu cevabın da, bu gerçeği anlatmaya yeteceğini sanmıyoruz. Sistem, egemenliğini sürdürebilmek için insanı, ideolojik bombardımana tutuyor. Gazetesi, sineması, sanatı, sanatçısı, televizyonuyla. Bunlar yetmediğinde, hapisler, sürgünler deneniyor. Bütün bunlara rağmen, direnme sürüyorsa bu kez de bombalama türünden fiziki saldırılar yoğunlaştırılıyor.

Kapısının önünde çatapat patlasa özgür basına saldırı diye ayağa kalkan burjuva basının, **Özgür Ülke**'nin bombalanması karşısındaki tavrı da bunun desteklendiğinin açık bir kanıtı oldu.

Sabah, Hürriyet ve Milliyet gazeteleri, ertesi günkü sayılarında bu haberi, birinci sayfanın dibine iki parmak yere sıkıştırarak verdi.

Ertesi gün Sabah gazetesinin, birinci sayfasındaki lotarya kuponu, **Özgür Ülke**'nin bombalanması haberinin üç katı büyüklüğündeydi.

Özgürlüğü yalnız kendisi, söz söyleme hakkını yalnız kendisi, yarını yalnız kendisi, yaşama hakkını yalnız kendisi için talep edenlerin tavrıydı bu.

Fırsatı kaçırmayanlar

Özgür Ülke'nin bombalanmasının, bir sistem sorunu olduğu açıktır. **Özgür Ülke**'nin uğradığı bu saldırıya karşı durmaksa bir iki günlük gösterişle değil, nesnel gerçekliğin değişmesi için mücadeleden geçiyor.

Sisteme karşı tavırları sadece 'dost sohbetleriyle' sınırlı olanların, bütün eylemlerinde sistemi yeniden üretenlerinse bu saldırıya karşı durduklarını ispatlamak için göstermelik gazete satışlarını son derece 'trajik' buluyoruz.

Bir örneği Orhan Pamuk'tur.

Yazdıkları, eyledikleriyle, yaşam biçiminin bütünüyle sisteme yapışık bu yazıcının mücadele rantı yemekten başka hiçbir anlamı olmayan gazete satışı tam ifadesiyle, 'utanmazlıktır'.

Eminiz, bay Pamuk Orhan, bu ihtişamlı dayanışmasının 'huzuru' ve 'onuru' içindedir.

Bu huzuru ve onuru, bir televizyon kanalında, Rüstem Batum'a, "boş zamanlarında DEP duruşmalarına" falan gittiğini ifade ettiğinde de duymuş olmalı.

Ee... aydın dediğin de böyle olmalı zaten. Boş zamanlarında DEP duruşmalarına falan gitmeli.

Kopuş Sahneleri

Berdel: Yönetmen Atıf Yılmaz, Yapımcı Vehbi Koç

Burjuva demokratik sinemanın sonu

B. Sadık Albayrak

Bu son, **Berdel**'le iyice belirginleşiyor. Tekelci Vehbi Koç Atıf Yılmaz'a sipariş ediyor. Film, erkek çocuğu olsun diye, ikinci bir kadınla evlenmek karşılığında, henüz yirmisine basmamış kızını yaşlı bir adama veren bir köylüyü eleştiriyor. Filmin geçtiği köyde, "berdel", iki ailenin kızlarını karşılıklı takas etmesi üzerine kurulu bir töre. Başlık parası sorununa bir çözüm getiriyor. Atıf Yılmaz'ın Berdel'de oldukça başarılı olduğunu kabul etmek gerekiyor. Ancak tekelci kapitalist Vehbi Koç'un "Nüfus Sınırlama Vakfı"nın bir propaganda filmi olarak, tekelci kapitalizmin yerlebir ettiği köye ve değerlerine ağır eleştiriler yöneltirken hiç de etkileyici değil. Yerlebir edilen ataerkil değerlerin yerine tekelci kapitalizmin değişim değerlerinin konulduğu bilindiğinde bu eleştirilerin yanlışlığı daha iyi görülebiliyor.

Tekelci kapitalizmin nüfus yasasını ihlal ettiği için Berdel'de eleştirilen köylü, çeyrek yüzyıldır, zaten, köyünden koparılarak, işsizlik, yüksek fiyatlar, düşük ücretler, eğitim ve sağlık hizmetlerinden yoksunlukla kente sıkıştırılmış durumda. Film, çözülen, yokedilen köylülere, toplumsal süreçleri ve yaşadıkları sıkıntıların sorumlularını değerlendiremesinler diye, tekelcilerin ideolojik şiddetini uyguluyor. Filme göre sorunların sorumlusu yanlış istekleri olan köylü. Çözüm: çoğalmamak.

Filmde "Nüfus Sınırlama Vakfı"nın 10 dakikalık bir doğum kontrol birifingi de yer alıyor. Böylelikle, insanı feodal değerlerden kurtararak daha da özgürleşmesine yolaçacak bir gelişmeden değil, tekelci kapitalizmin, sorunsuz işlemesi için ihtiyaç duyduğu işgücünden fazlasını daha kaynağında kurutma çabasından sözedildiği anlaşılıyor. Sorun, feodal değerlerin demokratik bir bakış açısıyla eleştirisi değil, tekelci kapitalizmin değişim değerlerine göre, yararlılık ilkesiyle eleştirisi olarak ortaya konuyor. Böylelikle, tarihi olarak zaten yenilmiş, aşılmış olana ideolojik darbeler indirilirken, onun yerine gelen tekelci sistem savunulmuş, güçlendirilmiş oluyor. Kapitalizmin yarattığı sorunlara, geçmişte sorumlu aranıyor.

Bir dönem, Türkiye'de yapılan sinema bütünüyle demokratik değerlerin savunusu üzerine kuruluyor. Yavuz Özkan'ın **Maden**'inden (1978) Şerif Gören'in **Yol**'una (1982), Halit Refiğ'in **Şafak Bekçileri**'nden (1963) Lütfi Akad'ın **Diyet**'ine (1975) kapitalizmin yerleşme sürecinde yolaçtığı sorunlara kapitalizm içinde çözüm arama anlamına geliyor. Çözümün biçimsel bir eşitlik, "hak" ve "adalet" eşitliği, olmaktan öteye götürülmemesini anlatıyor. **Maden**'le **Diyet**'te işçilerin birleşmeleri, sendikalaşmaları halinde sorunlara çözüm bulabilecekleri öneriliyor. Bu birleşmenin "yasal bir hak" olduğunun altı çiziliyor. Demokrasinin uygulanması sorunu bu dönemde yapılan filmlerin temel konusunu oluşturuyor. Bu, bir dönemin demokratik mücadelelerle geçen tarihiyle sıkı sıkıya bağlı. Toplumun dinamik gücü, emekçi sınıflar ve gençler 50'li yılların sonundan başlayarak, sorunlara çözüm üretecek bir demokrasinin kavgasını veriyorlar. Demokraside, tarihi ve toplumsal olarak içerdiğinden daha fazla özgürlük ve eşitlik umarak. Bu demokrasi mücadelesi, "Milli Demokratik Devrim", "Ulusal Demokratik Cephe" benzeri kanallarda yürütülürken, mücadelenin aktörleri "sosyalist" olduklarını söylüyorlar. Demokratik mücadele sosyalizme gidebilmek için geçilmesi zorunlu bir aşama olarak görülüyor. Ne var ki, kapitalist sistem demokratik mücadele defterini 27 Mayıs 1960'la varabileceği son sınıra ulaştıktan sonra kapatmanın yollarını arıyor. Buluyor da. 12 Mart ve 12 Eylül darbeleri bu politikanın ürünü. Demokratik mücadele içinde yeralanlar kapitalizmin çelişkilerine çözüm arayanlarsa

bir yanılgıyı yaşıyorlar. Demokrasinin kapitalist devletin bir gerçekleşme biçimi olduğu gözardı ediliyor.

Yalçın Küçük, 27 Mayıs'ın Türkiye'de demokratik devrimin en son halkası olduğunu yazıyor. (1) Her demokratik devrimde olduğu biçimde, gereğinden fazla ileriye gidildiğini farkeden burjuvazinin bir restorasyon ihtiyacını gündeme getiriyor. 27 Mayıs sonrasının demokratik mücadelesi, egemen sınıfın, 27 Mayıs'ın emekçi sınıflar için açtığı sınırlı kanalları tıkama çabasıyla emekçi sınıfların bu kanalları genişletme politikasını anlatıyor. 12 Mart ve 12 Eylül egemen sınıfın bu mücadeledeki kanlı zaferini gösteriyor. Resterosyon, bütün demokratik kazanımları kazıma, toplumu geriye götürme anlamına geliyor. Geriye kalan, içi boşaltılmış bir demokrasi tiyatrosu olmaktan öteye gitmiyor. "Temsili demokrasi, zaman içinde demokrasi'den ayrılıyor. Tekelci aşamada ve emperyalist çağda, (...) demokrasinin, temsil kurumlarını saklı tutarak içini boşaltmak mümkün olabiliyor." (2) "Demokrasi"nin tekellerin egemenliğinde aldığı biçim kavranmadan, toplumsal sorunların çözümü yolunda verilen mücadeleler, bugün yaşanan benzeri, bir "demokrasi" tekerlemesi olmaya mahkum görünüyor. Sinemanın demokrasi kavgasının anlaşılması da bu gerçeği kavrama sürecinden ayrı değil. 1970'lerin "demokrasi"yi sistemle mücadele ederken program olarak gören ve gösteren film yönetmenlerinin, bugün, tam da burjuvazinin içi boşaltılmış "temsili demokrasi"sinin "sivil toplum"unun kurgusal "birey"inin ızdıraplarını tek sinema konusu haline getirmeleri bu süreç yeterince kavranmadığı için olmalı, yadırgatıcı gelmiyor.

Mücadele ayrışma, saflaşma anlamına geliyor. 60'ların ve 70'lerin, ufku demokrasiyle çarpılmış da olsa, devrimci mücadelesi toplumsal bilinçte açıklıklar yaratıyor. Mücadelenin bastırılması ise bilinçte büyük bir gerilemeye yolaçıyor. Demokratik sinemanın sona erişi bu gerilemeyle ilişkilidir. 70'lerde değiştirmek için mücadele eden, sınıf bilincini geliştiren işçi sınıfının etkisinde filmler yapan sinemacılar, 80'lerin suskunluğunda kendilerini inkar ediyor.

Şafak Bekçileri'nden Bir Türke Gönül Verdim'e birinci restorasyon

Demokratik sinemanın tipik özellikleri, 27 Mayıs'ın yarattığı beklentileri içermesinde gizli. Toplumsal sorunların çözümünde devlete ilerici bir rol yükleniyor. Sorunların ortadan kaldırılması için bilgili bireyin gücüne güveniliyor, bu nedenle eğitim en önemli alanlardan biri. Halit Refiğ'in 1963'te çektiği **Şafak Bekçileri,** bir hava subayının ve kasaba öğretmeninin kötü ağaya ve yobaz imama karşı mücadele ederek, başarılı olmalarını anlatıyor. 1978 yapımı bir başka film, Erden Kıral'ın **Kanal**'ı ise, çeltik ağalarına karşı köylüleri savunan bir kaymakamı idealize ediyor. Kaymakamın ilk işlerinden biri köylere okul yaptırmak oluyor. İmeceye katılmak istemeyen köylüleri etkilemek için, okulun inşaatında ilk çalışanlardan biri "ilerici" kaymakam oluyor. Tabii, aradan geçen 15 yıl bazı gerçekleri daha iyi açığa çıkarmış olmalı, bu kez kaymakam, gerici güçler tarafından sürgüne gönderilerek, yeniliyor. **Şafak Bekçileri** kadar şematik olmamakla birlikte, sonuçta aynı ortak temele dayanıyor **Kanal;** aydın bürokratlar aracılığıyla yoksulluk ve gericiliğe karşı mücadele yanılsamasına . Devleti, yoksulluğu ve gericiliği yaratan sömürü ilişkilerinin dışında gösteriyor.

Bu yanılsamayı Yılmaz Güney **Umut**'ta (1970) aşıyor. Eğitimin niteliğini ve polisin haksızdan yana tutumunu

Berdel'in yapımcısı tekelci Vehbi Koç, 'Nüfus Sınırlama Vakfı'nın ve sübvanse ettiği sanatçıların bütün çabalarına rağmen doğmasını önleyemediği işçi çocuklarına elini öptürüyor.

göstererek, demokratik sinemanın sınırlarını zorluyor. Yılmaz Güney'in sinemasını, sınırları zorlayan niteliklerine rağmen, demokratik değerlerin savunusunu yapan ve bu nedenle, kapitalist sistemin değerleriyle tam bir hesaplaşmaya girişemeyen bir sinema olarak değerlendiriyorum. **Arkadaş**'ta (1974) burjuva yaşam biçimini ve ahlakını eleştirirken, filmde idealize edilen tip, zor koşullarda bostan yetiştiren köylü oluyor.Âzam'in de devlette çalışan bir mühendis olduğunu unutmamak gerekiyor. Yılmaz Güney, yanlış arkadaşlıkları redderek, yeni bir toplumun mücadelesinde birlikte olacağı doğru arkadaşlarını ararken, bu arkadaşların ve gelecek toplumun ipuçlarını yeterince çizemiyor. **Yol**'da ise eksende feodal değerlerin eleştirisi yeralıyor.

1979'da çekilen bir başka demokrat filmde, Hazal'da ise "kategorik" bir feodalizm eleştirisi var. İki insanın sevdasını ölümle cezalandıran feodal değerlerin karşısına, köye kapitalizmi getiren yol inşaatı çıkarılıyor. Yola ve yolu açan devlet kuruluşu YSE'ye ilerici bir misyon yükleyen **Hazal,** bu noktada, en çok Berdel'e benziyor. Bugün, **Hazal**'ın çizdiği Mardin'in köyüyle 15 yıl sonrasının Mardin köyü gerçekliği karşılaştırılırsa, yolun, demokrasi ve ileri değerleri değil, kapitalizmin şiddetini getirdiği net bir biçimde görülüyor.

Bütün eksikliklerine ve yanlışlarına karşın demokratik sinemanın son derece değerli olduğunu düşünüyorum. Toplumsal çelişkilere ve bu çelişkilerden kaynaklanan mücadelere duyarlı bir sinema. Eksik ve sınırlı da olsa bir toplumsal çözüm arayışını somutluyor. Emekçi sınıfların içine düşürüldüğü yoksulluğu sergiliyor. Bugün bu ülkede sinema alanında yaratılan olumlu değerlerin.

Demokratik sinemanın kırılmasında Halit Refiğ'in tipik bir yeri var. 1960'ların birinci yarısındaki, toplumsal sorunlara, kapitalizmin kırsal alanlarda yarattığı tahribata eğilen; **Karanlıkta Uyananlar**'la(1964) işçi sınıfının grev, sendikalaşma benzeri demokratik haklarını işleyen, gerçekçi filmler çeşitli engellerle karşılaşınca, reddediliyor. "Toplumsal gerçekçi" sinema olarak nitelenen bu filmlerin yerine "ulusal sinema" geçiriliyor. "Ulusal sinema"nın kurucularının başında Halit Refiğ var. Bir kaynakta, gerçeklere eğilen bu burjuva demokratik sinemanın kırılmasında, 27 Mayıs'a karşı girişilen restorasyon hareketinin etkisi vurgulanıyor. **Arkın Sinema Ansiklopedisi**'nde "ulusal

sinema"ya geçiş şöyle anlatılıyor: "Önce, (...) bazı filmlerdeki gerçek kırıntılarından dolayı bir 'toplumsal gerçekçilik' okulundan sözetmeye başladılar. Ama bu denemelerin böyle bir okul oluşturmayacağı gibi, 1965 sonrası koşullarda sürdürülemiyeceği de anlaşılınca bundan vaz geçtiler. Gittikçe sertleşen siyasal uğraşların dalgalandırdığı bir ortamda, piyasa dışı edilmek korkusu, başarısızlığın yarattığı eziklik, en umulmadık tepkilerle açığa vuruldu; başarısızlığın nedenleri en olmadık yerlerde arandı; kabahat gerçekçi sinema akımlarının benimsenmesindeydi, yabancı sinemalarda, yabancı etkilerdeydi; yabancı sinemacıların 'ajanlığını' yapan sinema eleştirmenlerindeydi, aydınlardaydı; batılılaşmadaydı." Aydın düşmanlığı her gericilik döneminin ortak eğilimi. Bu dönüşte, "10 Ekim 1965 seçim sonuçlarının bu sinemacılarda uyandırdığı karamsarlığın da büyük etkisi vardır. Egemen sınıfın yıllar yılı her alanda, her yönde, bütün olanaklarını kullanarak, istedikleri gibi koşullandırdıkları geniş seçmen yığınlarının, devrimden ancak 5 yıl sonra sandıktan 'restorasyoncular'ı çıkarması bu sinemacıları şaşkınlığa, bunalıma, bunaltıya düşürdü. Böylece bir günah çıkarma ve yeni sinema kuramları geliştirme çabası kendini gösterdi." 27 Mayıs'ın varattığı de-

Gurbet Kuşları'nda yönetmen Halit Refiğ, kapitalizmin neden olduğu göçü, burjuva demokrat bir anlayışla, gerçekçi bir biçimde işlemeye çalışıyordu.

mokratik umutların, kapitalizmin gerçeklerine çarpıp parçalanması karşısında sinemacılar, yaptıklarından kaçmayı seçiyorlar. Halit Refiğ, **Şafak Bekçileri**'nin tam tersi olarak değerlendirilebilecek **Bir Türk'e Gönül Verdim**'i (1969) çekiyor. Birinci filmin kötü kişisi ağa burda ideal tip haline getiriliyor. **Şafak Bekçileri**'nin "aydınlatıcı" öğretmeninin yerini olumsuz sonuçlara yolaçan bir öğretmen alıyor. 1963'te çektiği **Gurbet Kuşları**'yla, bütün tutuculuğuna karşın, İstanbul'a göçeden bir aileyi gerçekçi bir tutumla yansıtmayı başaran Halit Refiğ 1973'te bu filmin "özeleştirisi"ni çekiyor: **Fatma Bacı.** Arkın Sinema Ansiklopedisi, bu film için şu değerlendirmeyi yapıyor: "Gurbet Kuşları'nda aynı temayı Luchino Visconti'nin Düşman Kardeşler'de verdiği örneğe uyup toplumsal-ekonomik temele dayarak işleyen Refiğ, Fatma Bacı'nın kahramanlarını, kahramanlar arasındaki ilişkileri, toplumsal etkiyi, 'A-TÜT'ten esinlenen bir yabancılaşma kavramına dayanarak anlatınca, (...) ortaya son derece kaba, şematik, hiçbir ruhbilimsel derinliği olmayan, hiçbir ekonomik-toplumsal temele dayanmayan bir yapıt çıktı." (4) Halit Refiğ, demokratik değerlerin tersine feodal değerleri, tutucu değerleri estetize etmeye başlıyor. Kapitalizmin değerlerine karşı bunalan insanlara bir çözüm olarak ataerkil, dinsel değerler sunuluyor. Bu gerçekdışı estetik, yanılsamalı bir bilinç yaratarak, kapitalizmin yarattığı acılara karşı uyuşturucu işlevi yükleniyor. Refiğ'in restorasyonu bununla sınırlı kalmıyor. Halide Edip Adıvar'a da elatıyor. Refiğ, Adıvar'ın **Vurun Kahpeye** romanını mukaddesatçı sinema haline getiriyor. "Refiğ, Halide Edip Adıvar'ın 'Vurun Kahpeye' romanının beyazperdedeki üçüncü uyarlamasını yaparken, yazarının tutumuna da ters düşerek Aliye Hoca'dan bir İslam devrimcisi' çıkarmaya kalkışınca 'Vurun Kahpeye' tüm özelliğini yitirdi." (5)

Burjuva-demokratik devrimin etkisindeki sinema, baskıyla karşılaşınca, kolayca sistemin asli sanatına dönüşebiliyor. Demokrasi, kapitalist devletin bir durumu; tekelleşme sürecinde demokrasi son derece kısa süreli ve geçici bir durum. Hızla ortadan kaldırılıyor.

Halit Refiğ'in filmlerinin evriminde restorasyon sürecinin ortaya çıkarılmasını daha anlaşılır kılmak için bir aktarmaya ihtiyaç var. Yalçın Küçük **Aydın Üzerine Tezler**'de restorasyon sürecinin niteliklerini şöyle belirliyor: "Bir: Revolüsyon açıklık, ayrılma ve bilme gücüne inançtır.

"İki: Restorasyon, karanlık, bulanıklık ve bilinemezlik oluyor.

"Üç: Revolüsyon aşamasında ayrılanlar, restorasyon sürecinde toplaşıyorlar." (6) Küçük, tekelci sistemin sürekli restorasyon olarak değerlendirilebileceğini vurguluyor. Kitle iletişim araçlarını, bilinçleri yönlendirmede egemen ideolojinin progapanda mekanizmasına çeviren tekelci sistemin, "karanlık, bulanıklık ve bilinemezlik" yaymada süreklilik sağladığı görülüyor. Refiğ, toplumun ilerlemesinde, burjuvaca da olsa, asker ve öğretmene işlev yükleyen, bilgiye güven duyan bir sinemadan, İslam'ın kaderciliğine geçiyor. Bundan daha net karanlık olabilir mi?

Demokratik sinemanın birinci çözülüşü, ikincisi kadar köklü olmuyor. Yılmaz Güney, Lütfi Akad ve arkasından gelen genç kuşaklar, toplumun sorunlarına duyarlı bir sinemayı zorluyorlar. Demokratik sinemanın, sınırları zorlanıyor. Yeni bir sistemin değerlerine doğru sezgisel de olsa eğilim var. Bu gelişmede devrimci açıklık ve ayırılma sürecinin, toplumdaki çelişkiler ekseninde ortaya çıkan saflaşmanın belirleyici etkisi var. Sinema, işçi insanının kapitalist sistemi dönüştürme mücadelesinin sorunlarına eğilmek zorunluluğunu duyuyor.

Maden filminin yönetmeni Yavuz Özkan, Atilla Dorsay'ın ilgiye değer biricik kitabı **Yüzyüze**'de, **Maden**'i şöyle tanımlıyor: "Film ülkemizde onlarca örneği olan ve hızla gelişip, değişen işçi insanı ile ilgili bazı sorunların çok az bir bölümünü-kesitini ele alan bir çalışmadır." (7) Özkan devrimci bir dönemde insanı ayrıştırıyor, "işçi insanı"ndan sözediyor. Doğru bir yöntemle bakıyor. Restorasyon döneminde, tekellerin ortaçağında, bütün bunlar unutuluyor. "İşçi insanı", "kapitalist", "küçük burjuva", "köylü insanı", bütün bunların yerini "birey" alıyor. "Birey", karanlık ve bulanıklığın vazgeçilmez kategorisi oluyor.

"İşçi insanı"ndan "birey"e ikinci kırılma

Restorasyon dönemi tekeller demokrasisinin yeni ta-

nımlarını zorunlu kılıyor. Bu demokrasi anlayışının ekseninde birey var. Sınıfsal bütün bağlarından soyutlanmış bu bireyin özellikleri, sinemada "demokrasi" kavramını inceleyen bir kitapta devrimci mücadelenin ayrıştığı bireyin eleştirisiyle birlikte çiziliyor. Burda eleştirilen dönem 1960'lardan 1980 kadar süren ayrıştırıcı mücadele dönemi. "(...) bu dönem, ortak iyi için kendini feda etmek gerektiğine ilişkin inancın ağırlık kazanmasıyla da nitelenebilir. Demokratik ortamın gerektirdiği, özerk, aklını kullanan birey yerine, kendini yalnızca bir bütünün parçası olduğunda anlamlı hissedebilen inançlı bir insan olarak anlam kazanmıştır. Kuşkusuz bu durum her türlü köktenci hareketin, ne amaçla olursa olsun 'kurtarıcı'lardan uzak kalamamasına, kısacası geleneksel oteriteryen ilişkilerin fazla sarsılmamasının nedenlerinden biridir." (8) Bozuk anlatım olduğu gibi bırakıldı. Bu tanıma göre, sözgelimi Lütfi Akad'ın **Diyet** filminde, sendikalaşmaya çalışan işçiler "demokratik ortamın gerektirdiği", "özerk", "aklını kullanan" bireyler olamıyorlar. Onlar ancak örgütlenerek, "bir bütünün parçası olduklarında kendilerini anlamlı" ve kapitalistlere karşı güçlü hissedebildikleri için hem "akıllarını kullanamıyorlar" hem de, nasıl oluyorsa, "geleneksel oteriteryen ilişkilerin" de sürdürülmesinin sorumlusu oluyorlar. Restorasyonun liberal yazarına göre, zaten 27 Mayıs'la 12 mart ve 12 Eylül arasında hiçbir ayrım bulunmuyor. Çünkü üçünde de asker üniformasını görüyor. Ayrıştırma, saflaştırma, karşıtları kavrama, tekelci burjuvazinin demokrasi hocasını son derece rahatsız ediyor.

Toplumsal mücadele ayrışma, saflaşma anlamına geliyor. 60'ların ve 70'lerin, ufku demokrasiyle çarpılmış da olsa, devrimci mücadelesi toplumsal bilinçte açıklıklar yaratıyor. Mücadelenin bastırılması ise bilinçte büyük bir gerilemeye yolaçıyor. 70'lerde değiştirmek için mücadele eden, sınıf bilincini geliştiren işçi sınıfının etkisinde filmler yapan sinemacılar, 80'lerin suskunluğunda, 90'ların tekelci ortamında kendilerini inkar ediyorlar.

Bu bulanıklaştırma, her şeyi bütünleştirme eğilimi, bugünün egemen düşüncesi, farklılaşmayı bir tek "birey" için uygun görüyor. Bireyler biraraya gelip ortaklaşa bir mücadele için toplumun geri kalanından ayrışırlarsa bu yanlış, "oteriteryan" oluyor. Levent Köker'in bu toplum ve tarihdışı bireyinin daha iyi anlaşılması için somut bir örnek üzerinde durmak gerekiyor. Bay Levent Köker, seksenlerin demokratik sineması içinde olumlu nitelikleriyle belirlenen bir filmi, bu "özerk bireyi" açısından şöyle eleştiriyor: "Zengin Mutfağı'nda önceleri iyi, saf ve temizyürekli bir tip olan evin hizmetçisinin sevgilisi, tesadüfen tanık olduğu bir olayın neticesinde evin-fabrikatör (sermayedar) olması dışında, kim olduğu hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadığımız- 'patronunun' yanaşmalığında, sağ bir partinin ülkücü militanları arasına katılıp 'komando' kamplarında eğitim gördükten sonra - bunlar kendi bireysel özelliklerinin ve iradesinin tümüyle dışında gelişmelerdir- ahçının nefret ettiği evin 'köpeği' ile benzeştirilebilecek bir 'kötü tip' oluverir. Buna karşılık, yine aynı filmde yer alan ve 'komandolarla' mücadele eden, 'sol'u temsil ettiği sanılan kişilikler ise, kendi bireyselliklerinden bağımsız olarak, sadece temsil ettikleri 'sol'un gereği olarak dürüst, iyi ve sevecen insan tipleri olarak görünmektedirler." (9) Levent Köker, "iyi"lik ve "dürüst"lüğün toplumsal bir niteliği olduğunu kabul etmek istemiyor. Sömürücünün bekçiliğini üstlenen birinin iyi olamayacağının gösterilmesinden son derece rahatsız oluyor. Sömürünün ortadan kaldırılması için mücadele eden "solcuların" "iyi ve dürüst" gösterilmesini yanlış buluyor. Bunun "kendi bireyselliklerinden bağımsız" bir değerlendirme olduğunu öne sürüyor. "Kendi bireyselliği" denen şey ne anlama geliyor? Bundan, insanın toplumsal ilişkilerinden bağımsız gelişen nitelikleri mi kastediliyor? Eğer öyleyse, "kendi bireysellikleri" denilen şey, bireyin burnunun, kulağının biçiminin, içgüdüsel özellikleri, genetik özelliklerinden başka ne kalıyor geriye? Sinemanın bu özelliklere dayalı sorunları ele almasından daha anlamsız bir şey düşünemiyorum?

Aslında Bay Levent Köker'in anlatmak istediği bu değil. O, "her koyun kendi bacağından asılır" ya da "beş parmağın beşi bir mi" türünden tekerlemelere göre düşünüyor. Bu benzersiz, özerk bireyinin "iyi ve dürüstlüğünün" gösterilmesini istiyor. Toplumsal ve tarihi olarak belirlenmiş ilişkilere göre ortaya konan bireyleri ve onların ahlaki niteliklerini reddediyor. Çünkü, bu nitelikler insanda değiştirebilir olandır. Toplumsal ilişkileri değiştiğinde bireyin de niteliklerinin değişeceği gerçeğine dayanıyor. Başar Sabuncu'nun **Zengin Mutfağı** (1988) filminde bu son derece doğru bir biçimde ortaya konuyor. Restorasyoncu ise, 1970'lerde yaşananların tipik bir öyküsü olan bu filmi, "tarih ve toplumdışı" buluyor. Buradaki bireylerin toplumsal niteliklerini, "Zamanın tarihselliğini ve bireysey-biyografik özelliklerle etkileşimi göremediğimiz efsanevi kişilikere ilişkin" özellikler olarak görüyor. Oysa faşist militanın yaptığı işe uygun olarak değişen tarihi toplumsal kişiliği ile aşçının aynı süreçte çelişkileri kavrayarak geliştirdiği kişiliği efsanevi değil, gerçekçi bir yaklaşımı somutluyor. 1990'larını "birey"i, "özgün ve özerkleştirerek" efsaneleştiren liberali ise, bu gerçekçi tutumdan rahatsız olduğu için, "bireysel-biyografik" gibi, "otoriteryen ilişkilerin yeniden üretilmesi" gibi belirsiz sözlerle, toplumsal iyi ve kötünün ayrıştırılmasını güçleştirmek istiyor.

Levent Köker, demokratik

Fatma Bacı: Refiğ "ulusal sinema"yla restorasyonunu tamamladıktan sonra Gurbet Kuşları'nın da "özeleştirisini" çekiyor. Feodal değerleri, kapitalizmin yolaçtığı sorunlara çözüm olarak öneriyor.

sinemanın sınırlarını zorlayan örnekleri bu açıdan eleştirmeyi temel iş ediniyor. Bir başkası, Oğuz Onaran ise, aynı çalışmada Süreyya Duru'nun **Güneşli Bataklık** (1977) filmindeki, **Zengin Mutfağı**'nın aşçısı benzeri, çevresinde olup bitenleri izleyerek, bilinçlenen işçi karakterini, "kovboy fimlerinin uylaşım" mantığı içine hapsederek, toplumsallığından koparıyor. (10) **Güneşli Bataklık**'la, ele aldığı toplumsal tarihi süreç arasındaki ilişkiyi görmek yerine, filmi Kovboy filmleriyle karşılaştırmayı yeğleyen yapısalcı mantık, ayrışmaya ve bunun gereklerini yerine getiren bir örgütlenme ve mücadele sürecine karşı, içi boşaltılmış "temsili demokrasi"nin "çoğulculuk" kavramını çıkarıyor. İnsanın örgütlü dönüştürücü eyleminin şiddetle bastırıldığı koşullarda, toplumsal değerler sorgulama nesnesi olmaktan çıkarılıyor. Restorasyoncular, baskının işaret ettiği yönde, baskıya uğratılanın kendisini, eylemini ve mücadelesini sorgulamaya başlıyorlar. Levent Köker ve Oğuz Onaran, bu sorgulamayı sinema alanında başarıyla yerine getirerek; saflaşan, sınıfsal konumuna göre örgütlenmeye çalışan "birey"in yerine, "özerk", tekelci sistemin atomize ettiği, "beş parmağın beşi bir olmayan" "bireyini" geçirmeye çalışıyorlar. Başarıları, bozuk bir dille, egemen ideolojinin tekerleme kavramlarını yinelemeleriden çıkıyor. Tekelci ideoloji reklamlarda da ortaya çıktığı gibi, yinelemeye ve slogana dayanıyor. Bu yinelemeler, toplumsal dönüşümden uzak tutulan, eylemsiz, edilgen bireyin vicdan hıçkırıkları oluyor.

Düşman: Senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı, Zeki Ökten'in yönettiği, "işçi insan"ın sorunlarını gerçekçi yöntemle irdeleyen filmlerden biri. Burjuva demokrat sinemanın sınırlarını zorluyor.

Zengin Mutfağı'nın ve **Güneşli Bataklık**'ın kişilerinden yola çıkarak demoratik sinemanın tipik karekterlerini vurgulamak istiyorum. Henüz sınıf bilincine ulaşmamış emekçinin sorgulayıcı kişiliği sözkonusu. Bu sorgulayıcı kişilik, "demokat kişilik" anlamına geliyor. Çelişkilerin varlığının tanınması ve taraflara aynı ölçüde varlık hakkı tanınmasına dayanıyor. Ancak her iki film boyunca, bu demokrat kişiliklerin, çatışmaların bilincine daha derinlemesine vardıkça geliştiğini, nötr tutumunu terkederek, bu taraflardan birine devrimci saflara katıldığını görüyoruz. Bu gelişme süreci demokrat kişiliği sosyalist kişiliğe dönüşüyor. Sosyalist kişilik toplumsal sorunların çözümü doğrultusunda mücadele gereğine inanan insanın toplumsal değerlerini içeriyor. Bu anlamda bu filmler, demokrat kişiliğin gelişmesinin; filmde yeralmasa da, belki film bittikten sonra, sosyalist kişiliğe dönüşmesinin öyküsünü anlatırken, aynı zamanda demokratik sinemanın da sosyalist sinemaya doğru sınırlarını zorluyorlar. Bu sınırları zorlayan filmlere, feodal ve kapitalist değerlerin köklü bir eleştirisini yapan **Sürü** (1978) ve **Düşman** (1979) filmleriyle Lütfi Akad'ın **Gelin** (1975), **Düğün** (1974), **Diyet** filmlerine de alabiliriz. **İkili Oyunlar** (1989) ve 1980'lerin **Arkadaş**'ı, **Sen Türkülerini Söyle** de (1986), toplumun özgürlük ve eşitlik yönünde değiştirilmesi mücadelesinin doğruluğunu vurguluyorlar.

Oğuz Onaran'ın restorasyoncu bilinci ise, ideal kişisini, tekelci kapitalist toplumun metalaşmış bir aracında buluyor. Atıf Yılmaz'ın **Ahh Belinda**'sı (1986) için şunları yazıyor. "Ah Belinda'nın Serap'ı 'kendi başına yaşayan, sorunlarını kendi başına çözebilen, bir erkeğin yetkesine gereksinim duymayan, özgürleşmek için gerekli kaynaklara sahip bir kadın." (11) Atıf Yılmaz'ın filmini kısırlaştıran bu yorum, tam da "her koyun kendi bacağından asılır" tekerlemesini, kuram olarak karşımıza çıkarıyor. Serap'ın tekelci kapitalizminin bir aracına dönüştüğü koşullarda kurtulmuş olduğunu yazıyor. Ahh Belinda'nın Serap'ı reklam filmlerinde oynayan bir oyuncu. Saçının imajını şampuan reklamında satarak yaşamak zorunda kalan bir kadın. Reklamlarda İnsanlığını yitirirken, Oğuz Onaran'nın çoşkuyla yazdığı "özgürlüğünü" kazanıyor. Oysa film, ele aldığı iki kadın aracılığıyla, kapitalist sistemde kadının düştüğü içler acısı durumu sorguluyordu. Sistemin sınırlarını zorlayan bir eleştiri vardı filmde. Onaran ise, "çoğulcu demokrat" bilinciyle iki kadının birini ideal örnek diye seçiyor. Emeğini banka memuru olarak satan Naciye'yi küçümserken reklam imajı olarak bedenini satan Serap'ı ülküselleştiriyor. Bu da restorasyoncu akademisyenin "demokrat kişiliği" olsa gerek.

Bir devrimci dönemde şunlar söyleniyor: "Türkiye'de sinema varolduğu günden bu yana politik sinema vardır. Ancak burjuva ideolojisini yansıtan, ona hizmet eden bir sinema olagelmiştir. Bu: Vur-kırlı fimlerden seks filmlerine, melodramlardan şarkı türkü filmlerine kadar. Bunlar hep kurulu düzeni korumak, ömrünü uzatmak içindir. Elbette düzen bu tür yapımları korur, giderek desteklerken, kendisine karşı olan yapımları ise sansür ve diğer antidemokratik baskılarla akla gelmedik zorluklara uğratıyor. Ülkede gelişen işçi sınıfı hareketine paralel sinema sanatı da kendine yığınlardan yana işlev kazandırmaya yöneldi." (12) Bu sözler **Demiryol** (1980) filminin yönetmeni Yavuz Özkan'ın, 1980 yılında söyleniyor: 1994'te söyledikleri ve yaptıkları ise, öncekilerin inkarı üzerine kuruludur. Toplumsal çelişkilerin yarattığı sorunların eleştirisinin yerini, Köker-Onaran'ın diliyle söylersek "özerk" bireyin sorgulanması almıştır. Toplumsallıktan ve tarihi bağlarından kopa-

rılmış, son derece şematik tipler vardır bu sinemada. Çatışmaların temel kynağı ise bu kişilerin kendileridir. **İki Kadın**'da (1992) kötü adam fahişeye tecavüz eder. Kadının fahişe olması ise toplmsal zorunlulukların sonucu değil, "kendi seçimidir." "Özerk" birey sistemi değil kişileri suçlar. Şu sıralarda sinemada gösterilen **Yengeç Sepeti,** toplumsaldan kopan sinemanın ne kadar, çirkin ve sıkıcı olduğunun benzersiz bir örneği. Restorasyonun bulanıklaştırılmış bilinciyle, birbirine kızıp bağıran "özerk" bireyler. Ama bu şiddetin ortaya çıkışıyla ilgili büyük bir bilinmezlik sözkonusu. Son derece anlamsız bu bağırıp çağırmaların sergilenmesiyle Yavuz Özkan, soyut bir şiddet karşıtlığı ve sevgi savunuculuğu yapıyor. 1980'den önceki açıklık ve saflaşma silinince, herkesin herkes kadar sorumlu olduğu, nedenleri belirsiz bir saldırganlık kalıyor geriye. Özkan'ın da bir zamanlar söylediği gibi, bu açıklık kaybı "hep kurulu düzeni korumak ve ömrünü uzatmak içindir."

1994'teki röportajında, Refiğ'in "ulusal sinema" diyerek rasyonalize ettiği gerilemeyi, bugünün modasına uygun bir kavramla, "birey sineması"yla rasyonalize ediyor Yavuz Özkan. Birey sineması, herkesi aynı kategoriye sokmak anlamına geliyor: "Herkes yaşadığı olumsuzluklardan ötürü herkesi, kendi dışındaki herkesi suçluyor ve sorumlu tutuyor. Suç ve suçlu yaratmak bir yaşam biçimi olmuş. Herkes sevgi istiyor ama yaşadıkları tek şey sevgisizlik. Çünkü kimse kendini sevmiyor, kendine güvenmiyor. İşte filmimizdeki aile bireylerinin psikolojileri bu." (13) Böylelikle sorunlar insanın kendinde başlayıp kendinde bitiyor. Tekelci sistemin ve tekelci burjuvazinin bunda hiçbir suçu yok. Restorasyon sinemasıyla hayali bir çözüm öneriliyor bize: "Kendinizi adam edin. Nefreti bırakıp birbirinizi sevin, hayat güzelleşecek." Yavuz Özkan "özerk" bireyiyle "nefrete" savaş açarken neredeyse kendimizden "nefret" ettirecek bizi, çünkü onun filmlerindeki insanlar, hiçbir gereği yokken birbirlerine en ağır hakaretleri ediyorlar, o hakaretlerin sorumlusuolarak onlar gösteriliyor.

Polisle sinemacı elele

Bir başka restorasyon sinemacısının söyledikleri de, Burjuva-demokrat sinemanın geldiği tarihi çizginin içler acısı durumunu gösteriyor. **At** (1982), **Bekçi** (1984), **Su da Yanar** (1986) ile, kapitalist ilişkilerin yolaçtığı sorunlar karşısında emekçi sınıfların durumunu anlatan Ali Özgentürk, **Çıplak'**la (1993) "özerk ve özgün" bireyine kavuştuktan sonra, bir sinema tartışmasında şunları söylüyor: "İçinde yalnız orak çekiçin olduğu sanatı ya da yalnızca caminin savunulduğu sanatı savunan insanlarla, ya da sanatçılarla, ki bunlara sanatçı da denemez, Sinan Çetin'in ne farkı var?" (14) Ali Özgentürk, bayağı sinemanın militanı Sinan Çetin'i eleştirirken, tekelci kapitalizmin bayağalıklarına yandaş olmakta hiç duraksamıyor, araya hemen "orak çekiç"i sokuşturuyor. İçinde yalnız orak çekiçin olduğu sinema nedir? Böyle bir film örneği verse de biz de anlasak. Ancak Ali Özgentürk'ün şematik mantığı çözümlendiğinde ayrışmanın karşısında olduğunu anlamak mümkün. Sosyalist ya da İslamcı bir ayrışmayı sanata aykırı buluyor. "Ki bunlara sanatçı denemez" diyor, sormak istiyorum, Ali Özgentürk, işçi ve köylüleri, "orak çekiç"i savunanlara, "ki bunlara insan bile denemez" demeyi nasıl unuttu? **Su da Yanar'** da yönetmeni sorgulayan polis, "Neden işçi çocuğunu anlattın" diye suçlar. "İçinde yalnız orak çekiçin olduğu", Sabancı ya da Eczacıbaşı bayraklarının eksik bırakıldığı sanatı mahkum eden Ali Özgentürk, demokrat filminde eleştirdiği polisin rolünü üstlenince hiç acı duymuyor mu?

Yengeç Sepeti: Yönetmen Yavuz Özkan. "Birey sineması"nda sorunlar "birey"in kendinden kaynaklanıyor. Sorunların asıl sorumlusu tekelci sistem ise "korunuyor".

Bir zamanların demokrat sinemacıları tekelcilerin sanatkarlığına geçiyorlar. Ali Özgentürk'ün diliyle "sanatçı" sayılmayı haketmek için. Demokrat sinemayla, tekelci sinemanın aynı kişilerin eseri olması ne kadar acı verici de olsa tarihi bir zorunluluktan kaynaklanıyor. Çünkü "demokrasi" kapitalizmden kopamamayı anlatıyor. Tekelci kapitalizmin temsili demokrasi tiyatrosundan çözüm beklemek anlamına geliyor. Demokratlar, devrimci bir dönemde yanlışlıkla sürüklendikleri emekçi saflardan egemen sınıfın hizmetine, asıl saflarına geçiyorlar.

Netleşme ve saflaşmanın yerini karanlık ve bulanıklık alıyor. "Revolüsyon sürecinde ayrışanlar restorasyon sürecinde bir araya geliyorlar." Polisle sinemacı elele veriyor.

Notlar

1. Yalçın Küçük, Türkiye Üzerine Tezler 3, s. 39, İstanbul, 1990.
2. Age, s. 79
3. Arkan Sinema Ansiklopedisi, Editör: Rekin Teksoy, Nijat Özön, Cilt 2, s. 469-470, İstanbul 1975.
4. Age, s. 471
5. Age, s. 471
6. Yalçın Küçük, Aydın Üzerine Tezler 5, s.260, İstanbul, 1988.
7. Yavuz Özkan, aktaran Atilla Dorsay, Yüzyüze, s.121, İstanbul, 1986.
8. Levent Köker, Türk Sinemasında Demokrasi Kavramının Gelişmesi (öbür yazarlar: Oğuz Onuran, Nilgün Abisel, Eser Küken), s. x, Ankara, 1994.
9. Köker, age, s. 167-168
10. Oğuz Onaran, age, s. 26
11. Onaran, age, s. 22. ve dipnot.
12. Yavuz Özkan, akt. A. Dorsay, age, s. 130.
13. Yavuz Özkan, Antrakt, Kasım 1994.
14. Ali Özgentürk, Cumhuriyet, 20 Ekim 1994.

Sanat akımları diye yutturulan idealizm

A. Necmettin Borteçin

Russell'ın, **Varoluşçunun Bunalımı** adlı yazısında, varoluşçuya son söz şudur... "Felsefen yok senin aslında. Felsefen bir hiç."

Bu yargı önemli. Felsefesizlik... Felsefesi "hiç" olan insanı. Elbette pratikte böyle bir şey mümkün değil. Herkesin mutlaka bir felsefesi var. Ama burdaki "varlık" ile "hiçlik" arasındaki ayrımı ya da birliği görmek gerekiyor.

Yalnız varoluşçuluk değil sorun olan... insanı felsefesizleştiren, felsefesini hiçleştiren.

Sonu idealizme varan bütün felsefeler insanı hiçliğe götürüyor. Hiçleşen felsefenin sonucu, hiçleşen sanat... politika... kültür oluyor. Hiçleşen insanın kültürü, sanatı.

Yıllardır, sanatta bir akım tartışması yapılır. Yönteme ilişkin söz söylemenin güçlüğünü bilen herkes, akımları önplana çıkarır, akımı konuşur. Bir sanat akımı yaratmanın güçlüğünden sözedilir... akımlardaki başkaldırıdan sözedilir.

Sanata akımlar olarak bakmak, bütünün gözden kaçırılmasını kaçınılmazlaştırıyor.

Bütün olan, yöntemdir. Sanata da böyle bakmak gerekiyor.

Yöntem yok sayılıyor, akım fetişleştiriliyor.

İnsansız sanat

Sanat, en sonunda bir insan araştırması. İnsansız bir sanat, bu anlamda mümkün değil. Ama burjuva sanatı... edebiyatında, kapitalizmin meta kültüründe bu mümkün olabiliyor. Bunun anlamı şu. Tarihdışı... toplumdışıymış gibi gösterilen... bu temelde insan tanımlayan bakışla yapılan sanat, insansız sanattır. Gelinen noktadaki sanatın, insan araştırmasının temelinde, tarihdışı... toplumdışı insan vardır. Bu, başka bir deyişle, sevgili B. Sadık Albayrak'ın deyişiyle, "hiçleşen insana methiye"dir.

Diyalektik bir bütün olarak hayat ve sanat, insanın dışında kalamıyor. İnsanın sanata nasıl girdiği... nasıl bir kimlik ve nitelikle sokulduğu bu yüzden önemli. Sanat ve İnsan dendiğinde, nesnel gerçekliğin, tarihin neresindeki insandan sözediliyor.

İnsanı, tarihi, toplumu... dışdünyanın gerçekliğini ve insanın bu gerçeklikle ilişkisini sanatçı nasıl sokuyor sanatına. Netleşme de burda gerekiyor.

Bu, bir felsefe sorunudur.

Bu felsefi sorun, yöntemde belirginleşiyor, akımda değil. Yöntemi ve felsefeyi önemsemeyen bakış, akımı fetişleştiriyor. Her şeyi akımla açıklıyor.

Sanatçısı böyle, eleştirmeni böyle ve nihayet, güdümlenmiş... çaresiz bırakılmış okuru da böyle algılıyor sorunu.

İşte, felsefesizlik... insansızlık bu.

Hiçleşin insana methiye yazmak, sanat olamıyor... insanı büsbütün hiçleştiriyor.

Hangi felsefeyle sanat...

İdealizmle maddecilik arasındaki çatışma, insanlık tarihi boyunca varoldu. İnsan varolduğu sürece de belki hiç btmeyecek bir mücadele bu. İdealizm, çok dallı budaklı... türlü kılıklarda insanın karşısına çıkabiliyor. Özellikle de toplumların bunalımlı dönemlerinde... çöküş süreçlerinde, sistem, çöküşünü geciktirebilmek, engelleyebilmek için, idealizmi allayıp pullayıp insan bilincine kakmaya çalışıyor.

Tekellerin ortaçağında idealizm, yine işbaşında. Sanatın da candamarına inip insanın sanatla ilişkisini, toplum ve tarihle ilişkisini çarpıtıyor... yanlış yönlendiriyor. Kapitalizmin hakikatlerine uygun gösterip mutlaklaştırmaya çalışıyor.

Sanat eserinin üretildiği yöntem ve üreticisinin felsefesi gözardı edildiğinde, yöntemin de sanat felsefesinin de yerini, akım denen uyduruk kategoriler alıyor. Bu uyduruk kategorilerin temel işlevi, sanat eserinin nasıl bir felsefeyi taşıdığı.. bunun ideolojik sonuçlarının ne olduğunu gizlemektir.

Burjuva edebiyatı, insandan yana üretebileceği hiçbir şeyinin kalmadığı dönemde, yine de insan... diyor. Ama bu insana, idealist bir varlık yüklüyor.

György Lukacs, "yenilikçi burjuva edebiyatı"nın insan anlayışı için şunları söylüyor,

> *"Bu yazarlara göre, insan doğuştan yalnız, toplumdışı, başka insanlarla ilişki kurmayı başaramayan bir varlıktır."* Thomas Wolfe'un şu sözlerini de aktarıyor Lukacs, *"Benim dünya görüşüm, yalnızlığın bana, ya da yalnız olan bir kaç kişiye özgü bir durum değil de, insan varoluşunun kaçınılmaz, temel gerçeklerinden biri olduğu inancına dayanıyor."* Lukacs'ın, bu görüşe ilişkin yargısı çok net... *"Böyle tasarlanan insan başka bireylerle ilişkiler kurabilir, fakat ancak yüzeysel ve rasgele yapabilir bunu; varlıkbilimsel deyimiyle, ancak geriye dönük düşünmeyle yapabilir. Çünkü 'başkaları' da temelde yalnızdırlar, anlamlı insan ilişkilerinin ötesindedirler."* (Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, Payel Yayınları, Mart 1979, 3. Basım)

Tekellerin ortaçağında, insanın kaçamadığı... insanın hapsedildiği en temel varlık durumu, yalnızlıktır. Bu yalnızlık sorunu, sadece bilimsel, felsefi ya da sanatsal bir sorun değil. Bu türlü yalnızlık ve bu yalnızlığı sadece olgularla ya da varoluşsal nedenlerle açıklayan sanat ve edebiyat, aslında varlıkbilimsel bir idealizmle yaratılan ide-

oloji sorunudur.

Bu yüzden, bu anlamdaki felsefe... sanat türünden kültürel açılımlar da kaçınılmaz olarak ideolojiktir.

Wolfe'un sözünü ettiği, yalnızlığın, bireyin, ya da yalnız bir kaç kişinin değil de insan varoluşunun temel ve kaçınılmaz gerçeklerinden biri olduğu "inancı"nın da böyle bir felsefi sonuç olduğu açıktır. Bu felsefenin ideolojisi ise, insanın "yazgısı"nın, belirli toplumsal ve tarihsel koşullara bağlı olduğunu reddeden burjuva ideolojisidir. İnsanın yalnızlığını tarih ve toplumdışı hale getirmek, yalnızlığı mutlaklaştırır ve sistemle bağını koparır.

Bunun örneklerinden biri de idealizm kaynaklı varoluşçuluk ideolojisidir.

> *"Varoluşçuluğa göre **varoluş**, insanın özgül varolma biçimidir. Varoluşçuluğun temellerini atmış olan gizemci Kierkegaard'a göre varoluş, başkaca her türlü varoluşlardan bağımsız olarak **insanın evrendeki yalnızlığı**'nı dilegetirir.*
>
> *Varoluşçuluk, **ben**'le **varoluş**'un ayrılmazlığı düşüncesinden yolaçıkar. Bunu yaparken de gizemci bir Hıristiyan düşünürünü temel alır. Gizemci Kierkegaard'a göre insan, tanrı ve ne etse önleyemeyeceği ölümsel hiçlik karşısında tir tir titreyen zavallı bir yalnız yaratıktır. Özellikle tanrıtanımaz varoluşçular, bu varsayımdaki tanrı korkusunu bir yana bırakıp **ölüm korkusu**'na büyük önem verirler. Ölüm korksuyla titreyen bu insan ne olduğunu bilmiyor, sadece varolduğunu biliyor.*
>
> *(...) İnsan, özünü kendi yaratır, özünü kendi yaratan tek nesne insadır. Önce varolup, sonra kendini yapan sadece insandır. Yalnız insandır ki önce varlaşır, sonra özünü yaratır; nasıl olacağını, neye yarayacağını kendisi çizer. İnsan varolmadan önce tanımlanamaz, çünkü varolmadan önce hiçbir şey değildir."* (Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitapevi, Ekim 1993, 8. Basım)

Bu ideolojiye göre insanın varlığı ile varoluşu farklıdır. Varoluşla varlık arasına koyduğu ayrımla, insanı metafizik bir varlık haline getirirken, varlık kavramını da idealist felsefeyle açıklar.

Onlara göre, insan dünyaya geldiğinde henüz hiçbir anlamı olmayan bir "şey"dir. Ancak, hiçbir aracı kullanmadan... sadece kendi çabası, kendi bilinciyle varettiği "özünü" bulduktan sonra varoluşundan sözedilebilir. Demek insanın varoluşu, maddi dünyaya gelişi ile değil de özünü oluşturduğunda gerçekleşebiliyor. "Özgür" bireyin, "özgür bilinciyle" varoluşunu gerçekleştirdiği iddiası, nesnel gerçekliğin dışdünyadan koparılarak bireysel bilince indirgenmesinden başka bir şey olamaz.

Eğer insan, bu anlamdaki bir varoluşu gerçekleştirmeden önce bir hiçse, ancak bireysel eylemleriyle varoluşunu gerçekleştirdikten sonra varlığını tamamlıyorsa, bu, insanlar arasındaki ilişki için de geçerliyse, bunun anlamı çok açık... Maddeyi, insan zihninin bir tasarımı olarak gören öznel idealizm konuşuyor demektir. Orhan Hançerlioğlu, şöyle söylüyor... "Varoluşçuluk, nesnel varlığı insansal varlığa, insansal varlığı kişisel varlığa, kişisel varlığı da kişisel düşünceye indirgemekte ve zorunlu olarak idealizme varmaktadır. Bu idealizm, Alman düşünürü Fichte'ninki gibi öznel bir idealizmdir."

Yıllarca bir sanat yöntemi olarak kullanılan varoluşçu felsefenin sanattaki yansımalarına akımdır diyerek ardındaki felsefeyi görmemek, insanın, varoluşuna... varlık nedenine... dışdünya ile kurduğu ilişkiye idealist bir anlam yüklemesi... maddi dünyayı böyle kavraması sonucunu doğurmuştur. Böyle insanın yalnız olması kaçınılmazdır. Böyle insan, acı çeken... yalnız kalan... anlamsız insan olacaktır elbette.

Sızlanan edebiyat

Varoluşçuluk, kapitalizmin, 1930'lardaki büyük bunalımı sırasında çıkmıştır. Ne zaman büyük bunalımlar çıksa, bundan en çok etkilenenler, sisteme bel bağlayan burjuva sanatçıları olmuştur. Sistemle bütünleşmişliği, onu da sistemle birlikte derin bir bunalıma... acıya sürükler... varoluşunu parçalar.

Oya Baydar, bunun tipik örneklerinden biri. Elveda Alyoşa adlı kitaptaki öyküden... "Her şey yıkılıyor... Duvarlar, kaleler, şatolar, heykeller, hayaller, inançlar, değerler, geçmişe bağlanan her şey... Her şey tuzla buz, paramparça!.. Merhaba yeni dünya! Elveda Alyoşa!.." Bir toplumsal altüst oluş karşısında bir varoluşçu, ancak bunları söyler. Yeni dünya, aslında yeni bir varoluş biçimine duyulan özlemi dilegetirir. Çünkü insanın varoluşu, bu bilinç durumuna göre, maddi dünyanın nesnel koşullarında değil, insanın hayallerinden, değerlerinden ibaret bir metafiziktir. İnsan bu hayalleri... değerleri kendisi belirlemiştir... Ama heyhat... şimdi birileri gelmiş ve onu yıkıyordur. Varoluşçu, acı içinde ve sızlanarak merhaba yeni hayat... diyerek, orda yeni bir varoluş "mücadelesine" girecektir. Herşeyin en önemlisi, maddi varlığı değil, metafizik bir anlam yüklediği varoluşundadır çünkü.

Acı çekme... bunalma ve bundan haz alma, kaçınılmaz kategorisidir varoluşçunun. Aynı kategoridedir örneğimiz Oya Baydar... Aynı kitaptaki **Bradenburg Kapısında Ölüm** adlı öyküsünden... "İnsanın kendisini alçaltmaktan, kendisine azap vermekten duyduğu o anlaşılmaz zevkin doruğundaydım." Varolmak için bu gereklidir... hastalıklı bir bilinç... sızlanma... acı.

Sızlanan edebiyatın ardında varoluşçuluk ideolojisi, onun da temelinde idealist felsefe.

Kaçışın sanatı, "kapıp koyverme"

İdealist felsefenin sanattaki etkileri gizlenmeye çalışılsa da burjuvazinin sanat akımı diye ortaya attığı yığınla sanat ideolojisinin beslendiği felsefenin temelinin, idealist felsefe olduğu gizlenemiyor.

Öznel idealist temelli varoluşçuluktan önce burjuva aydınlarının ve sanatçılarının sarıldığı gerçeküstücülük, daha sonra varoluşçuluğa da hız verecektir. Ortak bir temelde... öznel idealizm temelinde.

Varoluşçuluk, kapitalizmin 1930'daki büyük bunalımında çıkarken, gerçeküstücülük de 1920'lerde, birinci dünya savaşından hemen sonra çıkıyor ortaya. Yıkımın ve ölümün insanı ezdiği bir dönemdeki kaçıştır... kendini kapıp koyvermedir... Bunun için idealizm yine imdada yetişir. Gerçeküstücülüğün peygamberi André Breton şöyle söyler... "Kendimizi anlamak için doğadan değil doğayı anlamak için kendimizden yolaçıkmalıyız..." İşte size yine bir öznel idealizm.

Bu iddiaya göre insan, doğanın bir parçası değil... doğa, insanın zihni bir kategorisi oluyor. O halde insan, doğayı anlamak için, bilincindeki yansımalarına bakacak. Heidegger'in, "evren, ancak içinde insan bulunduğu o-

Gerçeküstücülüğün ilahı Dali'nin köpeği ve yemişliği ortasındaki kadını... "elle tutulamaz" tek kişilik düşü. Bu düşün içine girme imkanı yok. Girilse de Dali'den başkası için bir anlamı yok. Tekellerin ortaçağında herkes 'Dalileştirildiği' için, bu sanat eserindeki idealizmin toplumsal işlevi görülemiyor.

randa vardır" önermesinden... Çin felsefesindeki, "bir ormanda ağaç yıkılır da sesi duyacak kimse yoksa, ses var mıdır" sorusuna aranan cevap da hep bu niteliktedir... öznel idealizm.

Nesnel gerçeklik, insan bilincinin bir yansımasıdır... diyen ve maddenin insandan bağımsız varolduğunu reddeden idealist felsefeyi, bir kez daha, sanat diye... sanat akımı diye insanın önüne sürer burjuvazi...

Kutlama ideolojisi

Burjuvazinin işi, elbette bu türlü araştırmalara girmek... işin bu boyutunu göstermek olamaz. Bunu yapmıyor da zaten.

Varlık adlı derginin Aralık 1994 ve Ocak 1995 sayılarında, bir kutlama... kutsama telaşıdır gidiyor. Kutlanan, gerçeküstücülüğün 70. yılı. Peygamber Breton kutsanıyor. Kutsama, adı üstünde, gerçekliği değil... yanılsamayı kakıyor bilince. Kutsanan, Breton'un kişiliğinde, idealist felsefe oluyor.

Breton bakın ne önerir "sanatçı"ya...

> *"Aklın hiçbir denetimine, hiçbir töresel ya da estetik tasarıya bağlı olmaksızın, düşüncenin kendini olduğu gibi ortaya koyması için, düşüncenizin kendi üstüne kapanmasına en elverişli bir yerde oturun. Önünüzde kağıt ve kalem bulunsun. Bütün bilgilerinizden ve yeteneklerinizden sıyrılın. Önceden bir konu düşünmeksizin, duraksamayarak ve yazdıklarınızı okuyup düzeltmeden, yapabildiğiniz kadar hızla yazın. Sözcükleri, hiçbir düşünsel düzen katmadan, gelişigüzel ardarda sıralayın. Elde edeceğiniz yapıt, gerçeküstücü bir yapıt olacaktır."*

Breton, insanı bir garip mahluka çeviriyor. Ne demek, "düşüncenin kendini olduğu gibi ortaya koyması"... Düşünce, insanın dışında kendi başına varlığı olan bir olgu mu. Bütün bilgilerinden ve yeteneklerinden sıyrılmasını istiyor Breton, insandan. Bütün bilgi ve yeteneklerinden sıyrılmış insanın, insan değil ancak bir "ot" olması kaçınılmazlaşıyor. İnsana, insanlar arasına yakışmazsın diyor peygamber Breton... bitkiler arasına katıl.

Ama, uygun düşüyor gerçeküstücülüğü kutsayanlara bakınca. Yürüyen bitki, sorgulamıyor... kutsuyor ancak.

Bildiri devrimciliği

Varlık dergisinin Aralık 1994 sayısında, Breton, yazıcı Halil Gökhan'ın "devrimsiz bir devrimci: andré breton" adlı yazısıyla devrimci ilan ediliveriyor. Ocak 1995 sayısında ise öteki yazıcılar Mehmet H. Doğan, Ahmet Oktay, gerçeküstücülüğün bir devrim olduğunu söylüyor.

Bunlar, devrimi ve devrimciliği bilmiyor. Devrimi ve devrimciliği, sözcük anlamında bile, bir şeyi yıkmak... devirmek anlamında bile anlamadıkları anlaşılıyor. Gerçeküstücülük, salt sözcük anlamıyla bile devrim olamıyor. Hiçbir şeyi "devirmiyor". Kaç bin yıllık idealist felsefeyi yeniden sürüyor insanın önüne.

Faşizme ucundan kıyısından karşı çıkmış olmak, devrimci olmaya... ilerici olmaya yetiyor bunlar için. Gerçeküstücülerin, 1956 yılında yayınladıkları Uyarı Kotası adlı bildiride, faşizm tehlikesinden sözedişleri... 1957'de Engelleme Ateşi bildirisiyle faşizmin eleştirisi... 1958'de hükümet darbesine karşı çıkışları ve kurulan hükümeti reddedişleri, devrimcilik için yetiyor.

Türkiyede, sisteme bitişik yürüyen aydınların... sistemin sanatının sürdürücüleri için elbette bunlar çok önemlidir. Önemi şurdan kaynaklanıyor... Kendilerinin de sistem "karşıtlıkları" ancak budur çünkü. Bir iki bildiri... göstermelik, sızlanışla karşı çıkış karışımı birkaç söz.

Mehmet H. Doğan, gerçeküstücülüğü, devrime ve devrimciliğe şöyle yamamaya çalışıyor...

> *"Gerçeküstücülük, herşeyden önce düşünsel bir başkaldırı akımı. Birinci Dünya Savaşı sonrası batı toplumlarının içine düştüğü umutsuzluğun, yıkımın doğurduğu, alevlendirdiği, kurulu düzenin temsil ettiği olguculuğa. akla, dine, ahlaka, sanata, estetiğe, dile... vb. başkaldırı. Toplumda, yaşamda, düşüncede, sanatta bir şeyleri yıkmaya, yerine yeni şeyler kurmaya çalışan bir devrimci hareket. Bu başkaldırının boyutları, Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu'ndan yayınlanan 27 Ocak 1925 tarihli bildirgeden açıkça görülebilir. Şunları okuyoruz bildirgede:*
>
> *'Hertürlü kekeme yazınsal, oyunsal, düşünbilimsel, yorumsal, giderek çağdaş tanrıbilimsel eleştiriye karşı kamuoyuna şu noktaları duyu-*

ruyoruz:
1. Yazınla uzaktan yakından ilgimiz yoktur:
2. Gerçeküstücülük... zihnin (tin'in) tümel kurtuluşudur...
3. Bir devrim yapmaya kararlıyız.
4. Bizler başkaldırı uzmanlarıyız.' " (Varlık, Ocak 1995, s.13)

Bu kuruntulara kısaca değinmek yetecek.

Birincisine, "yazınla" uzaktan yakından ilgilerinin olmadığı iddiasına girmeye bile gerek olmadığı ortadadır. Sanatın dışında bir "toplumsal mücadele"leri olmamıştır. "Kurulu düzenin temsil ettiği" olguculuğa karşı giriştikleri bir mücadele varsa, o da olguculuğa karşı idealizmi getirdikleridir. Geçiyorum.

İkincisi, gerçeküstücülüğün, zihnin "tümel kurtuluşu" olduğu kuruntusu. Bu kuruntunun, aslında ne olduğu, daha önce Breton'dan aktardığım, "bütün bilgilerinizden ve yeteneklerinizden sıyrılın, aklın denetimine bağlı kalmayın, sözcükleri, hiçbir düşünsel düzen katmadan, gelişigüzel ardarda sıralayın..." sözlerinden anlaşılıyor. Ama bunun, bir kurtuluş mu yoksa zihnin ilkele geri götürülerek betonlaştırılması mı olduğunun cevabını, gerçeküstücülüğe devrimcilik bahşedenlere bırakıyorum.

Üçüncü kuruntu, "Bir devrim yapmaya kararlıyız" kuruntusu. Mehmet H. Doğan da aynı şekilde savaş sonrası umutsuzluğu ve yıkımı olumsuzlayarak gerçeküstücülüğe devrimcilik yamamaya çalışıyor. Ancak, gerçeküstücülük, bu bunaltıyı ve yıkımı aşabilmesi için insanı idealizme sürüyor. Şaşmamak gerekiyor... Mehmet H. Doğan'a bakarak söylersek, devrimcilikten bunları anlamalarının hiç de şaşılacak bir yanı olmadığı görülüyor.

Sonuncusu, kuruntu olmayabilir. Şu "başkaldırı uzmanlığı" konusunda. Belki de gerçeküstücülüğe biraz uyuyor. Çünkü, devrimci tutum, evrensel anlamda, geçmiş kültürü bütün tarihselliği ve toplumsallığıyla bütünüyle özümsemek... yoğurmak... eleştirel bir akılla süzmektir. Gerçeküstücülüğün hangi iddiasında ya da pratiğinde bu var. Yok. Devrimcilik başkaldırıyı içerir ama, başkaldırı devrimi içermez. Eğer sosyalizmin devrimci anlayışı böyle olmasaydı, anarşizmden farkı kalmazdı.

Mehmet H. Doğan, ne diyordu gerçeküstücülük için... "Birinci Dünya savaşı sonrası batı toplumlarının içine düştüğü umutsuzluğun, yıkımın doğurduğu, alevlendirdiği, kurulu düzenin temsil ettiği olguculuğa, akla, dine, ahlaka, sanata, estetiğe, dile... vb. başkaldırı. Toplumda, yaşamda, düşüncede, sanatta bir şeyleri yıkmaya, yerine yeni şeyler kurmaya çalışan bir devrimci hareket." Kısadan söylenirse, insanın insanlığını yeniden kurma... savaşın insandaki olumsuzluklarını onarma... Bakın, Mehmet H. Doğan'ın bu işlevi yüklediklerinin bakışaçısı nasıl... Sargut Şölçün, şunları yazıyor...

"Kısaca gözatalım: Bu akımların temsilcileriyle kendilerinin demokrasi düşmanı, hümanist geleneğin ve 'hoşgörü'nün karşısında olduklarını ilan etmişlerdir. Marinetti, fütürizmin kuruluş manifestosunda, bütün müzeleri, kitaplıkları ve akademilerin her türlüsünü yakmak istediklerini söylemiştir. Daha sonra da savaşın dünyanın sağlığı için tek yol olduğunu ve kendilerinin savaşı yücelttiklerini belirtmiştir. A. Breton, sürrealistlerin 12. manifestosunda, bir sürrealistin en basit işinin, eline tabanca alıp sokağa çıkmak ve gelene geçene seçim yapmadan ateş etmek olduğunu ilan etti." (Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi, Dayanışma yayınları, 1982, 1. Basım)

Gerçeküstücülerin manifestolarını bu denli sevenler, bu insansever... devrimci... yenilikçi bildirileri birdenbire neden unutuverdi ya da görmezden geldi acaba.

Alman düşünür Husserl'in, "bütün dünyalıları paranteze alın" çağrısına uyan gerçeküstücüler buna uyarak kendileri de dahil olmak üzere maddi düyada ne varsa herşeyi akıllarınca paranteze almıştır. Bu parantezin dışı da içi de tümüyle idealist felsefeyle kaplıdır. Orda insan yoktur. Sanatın metafiziği de değildir bu. Bu koskoca bir karmaşa... dışavurumun gelişigüzelliğidir. Öznel idealizm kaplı gerçeküstücülük de varoluşçuluk da felsefeleri ile konuşlmadıktan sonra bu anlaşılamayacak...

"Bütün dünyalılar paranteze"

Alman düşünür Husserl'in, "bütün dünyalıları paranteze alın" çağrısına uyan gerçeküstücüler buna uyarak kendileri de dahil olmak üzere maddi düyada ne varsa herşeyi akıllarınca paranteze almıştır. Bu parantezin dışı da içi de tümüyle idealist felsefeyle kaplıdır. Orda insan yoktur. Sanatın metafiziği de değildir bu. Bu koskoca bir karmaşa... dışavurumun gelişigüzelliğidir.

Varoluşçuluk, bunun peşinden gelecektir. Sonra yenileri...

Şimdi varoluşçuluk... gerçeküstücülük sözkonusu olduğunda tartışılan ne.. Neden, felsefeye... yönteme... bilime bunca meraklı entelektüelimiz bu "sanat akımlarının" felsefesini tartışıp konuşmuyor... Bu sanat anlayışı, maddeci felsefeyle mi yoksa, "çok karşı oldukları" idealist felsefeyle mi besleniyor...

Bunun açıkça tartışılması gerekir.

Felsefeden... yöntemden habire sözedenler, örneğin Enis Batur... örneğin Oruç Aruoba... ötekiler. Ortaya çıkıp gerçeküstücü yapıt üretimi için, Breton'un önerdikleri... yani yöntem olarak dikte edilenler, hangi felsefenin yöntemi. Bu felsefenin temelinde öznel idealizm yoksa, hangi felsefe var.

Örneğin bu sanata devrim.. devrimci diyenler. Eluard'ın politik kimliğinin arkasına sığınmadan, bu metalaşan kültürün sanatındaki devrimi... devrimciliği açıklamalılar...

Tekrarlamak gerekiyor. Hiçbir sanat ürünü, beslendiği felsefesi de konuşulmadan tartışılamaz... hele hele, devrimcilik hiç yüklenemez.

Gerçeküstücülükle... bunu övmekle statü almak peşinde dolaşan nihilistlere... varoluşçulara... sistemin bulanık sularında balık avlayanlara duyrulur.

Önce, felsefi seçimlerini yapsınlar. İdealizmi açıktan savunsunlar.

İdealist felsefenin sözcülüğü ile ne başkaldırı... ne de devrim... devrimcilik mümkün çünkü.

Netleşme günüdür. Sığınma değil.

Sığınmacılara duyrulur.

'Kopmak' üzerine düşünceler

Özcan Yazıcı

1.

Uluslararası Tıp Öğrenciler Derneği (MUSIC) aracılığıyla 7 ülkeden 30 doktor adayı, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde staj yapmak amacıyla Türkiye'ye gelmişler. Bir süre Türkiye'deki sağlık kurumlarını inceleyen genç doktor adaylarının sağlık sistemiyle ilgili düşüncelerine 10 Kasım 1994 tarihli Milliyet Gazetesi'nde yer verilmiş. Genç tıp öğrencilerinin düşüncelerini aynen aktarıyorum: **"... Staja Hollanda'dan katılan Marie de Vries Türkiye'deki hasta doktor ilişkileri ile ilgili olarak şunları söyledi: 'Hasta doktor ilişkileri arasındaki sertlik, Türkiye'de göze ilk çarpan şey. İlişkiler son derece ataerkil. Hasta doktorun karşısında esas duruşa geçiyor. Doktor gerçekten hastanın psikolojisi ile hiç ilgili değil. Bence yaklaşım daha insancıl olmalı. Öncelikle hastanın sorunlu biri olduğu bilinmeli.'**

Karin Sloots (Hollanda) ise, sağlık sisteminin parasal yönü ile ilgili şaşkınlığını şöyle dile getirdi: 'Çok ciddi çelişkiler var Türkiye'de. Zenginlik, fakirlik arasında çok kesin ve net ayrımlar var. Ücretleri duyduğumuzda çok şaşırdık. Ben burada her hastanede bir (ATM) otomatik para çekme makinası gördüm. Hastanede olması gereken banka değil, sigortadır. Herkes sağlık sigortasına kavuşmalı. '

Türkleri iyi tanıyan Lucas Lehmann (Almanya), Türk meslektaşlarına çuvaldızı batırmaktan sakınmadı ve tavrını 'Doktorlar hasta üzerinde inanılmaz etki ve otorite sahibi. Tesbih çekerek, oturduğu yerden, hasta muayene eden sağlık ocağı doktorlarını görünce inanamadım. Bizim bildiğimiz 'reçete' böyle uzaktan yazılmaz' sözleriyle dile getirdi.

Almanya'da yaşayan bir ikinci kuşak Türk genci olan Sema Şat, her iki kültüre yakınlığı nedeni ile Türkiye ile batı arasında şu şekilde değerlendirme yapıyor: 'Türkiye'de hastalar ezik, açıkça korkuyorlar doktordan. Almanya'da herkes haklarını bilir. En azından doktora, 'Ya kardeşim sen bana ne yapıyorsun' diyebilir."

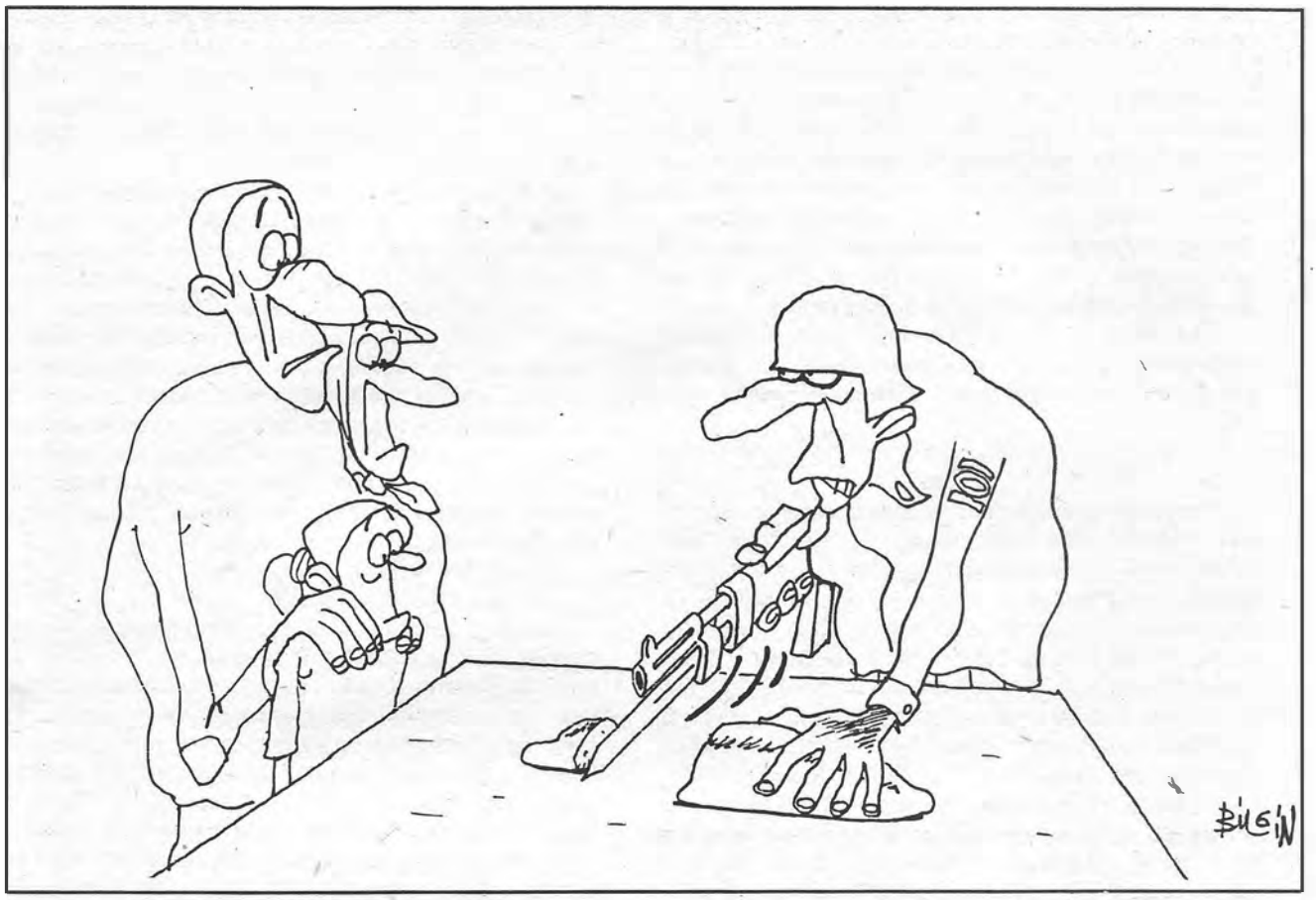
Bunları okudukça tüylerim diken diken oluyor... yüreğimi alev basıyor... yerimde duramıyorum. "Hasta doktorun karşısında esas duruşa geçiyor" diyor Marie de Vires, "Çok ciddi çelişkiler var Türkiye'de. Zenginlik, fakirlik arasında çok kesin ve net ayrımlar var." diye konuşuyor Karin Sloots ve sonra suratıma tokat atarcasına sürdürüyor konuşmasını. "Hastanede olması gereken banka değil, sigortadır" diyor. Almanyalı Lucas Lehmann'ın "Tesbih çekerek, oturduğu yerden hasta muayene eden doktorları görünce inanamadım" sözlerini okuyunca insanlığımdan utanıyorum. En çok bizden birisi Almanya'da yaşayan Sema Şat'ın söylediklerine takılıp kalıyorum: "Almanya'da herkes haklarını bilir. En azından doktora 'Ya kardeşim sen bana ne yapıyorsun diyebilir."

Kor bir ateş basıyor bedenimi... oturduğum yerden kalkıp dolaşıyorum evin içinde... pencereyi açıp sokağa bakıyorum. Ülkemi düşünüyorum... sonra insanlarımızı... iradesi, kimliği, insanlığı yok edilmiş insanlarımızı... yüreğim gitgide daralıyor...

"İtaatkâr insanlar topluluğu" diyorum, doktor karşısında hastayı, polis karşısında yurttaşı, öğretmen karşısında öğrenciyi, müdür karşısında işçiyi-memuru, hakim karşısında sanığı düşündükçe... evet insanlığını unutmuş, özgürlüğünü unutmuş, üzerinde bir 'mal' gibi oterite kurulan itaatkâr insanlar topluluğu...

Neden diyorum... neden sürü derkesine düşürülmüş insanlarımız. Hergün... hergün yaşadığımız günlük ilişkileri düşünüyorum... yalnızca doktorla hasta ilişkisini de değil, bütününü gözümün önüne getirerek canlandırmaya çalışıyorum... acı duyuyorum. Türkiye halkı kadar insanlığından düşürülmüş bir başka halk var mı diye soruyorum kendi kendime. Sonra yeniden doktor karşısındaki hastanın neler söyleyebileceğini düşlüyorum... bedenindeki ağrıları, sızıları anlatamayan, konuşmaktan korkan, güç karşısında ezilen, kendi güçsüzlüğünde boğulan... alıklaştırılmış... beyni ve ruhu elinden

Düşünme ve olaylar arasında ilişki kurma, sonuçlar çıkarma ve nihayetinde karar verme, tepki geliştirme yetisi, iradesi işgal edilen, "devlet tabusu"yla özgürlükleri elinden alınan bireyler, dernekler, üniversiteler, sendikalar, partiler nasıl bilim ve uygarlık üretebilir?
Türkiye halkının en karanlık döneminden geçtiğini düşünüyorum...
İktidarı elinde bulunduranların Türkiye'yi çok sayıda, ama 'aynı' televizyon kanalıyla 'hazır ol'da tuttuğunu görüyorum.



Mustafa Bilgin

alınarak tek bir merkezden yönetilen hastayı... binlerce, milyonlarca hastayı düşünüyorum... O zaman daha iyi anlayabiliyorum, Türkiye'de bilimin ve uygarlığın neden gelişmediğini... ve daha da önemlisi halkın bu kadar rahat ve hesapsızca sömürülebildiğini...

Düşünme ve olaylar arasında ilişki kurma, sonuçlar çıkarma ve nihayetinde karar verme, tepki geliştirme yetisi, iradesi işgal edilen, "devlet tabusu"yla özgürlükleri elinden alınan bireyler, dernekler, üniversiteler, sendikalar, partiler nasıl bilim ve uygarlık üretebilir?

Türkiye halkının en karanlık döneminden geçtiğini düşünüyorum... ve üzülerek iktidarı elinde bulunduranların Türkiye'yi çok sayıda, ama 'aynı' televizyon kanalıyla 'hazır ol'da tuttuğunu görüyorum. 'Devletin bekâsı ve burjuvazinin selameti' açısından, 'özel' devlet televizyonları insanlara tek bir yaşam biçimini dayatıyorlar: "Ne pahasına olursa olsun tüket... reklamdaki malın mutlaka ihtiyacını düşün ve malı elde et... o senin olsun... sen de bu dünyada 'zevkler' içinde yaşayan bir insan ol. Ama bir koşulla... bol paran olsun. Dolar, mark, sterlin, frank, florin... eh peki! Türk lirası... Bol miktarda cüzdanında bunlardan olsun... olsun ki, alamayacağın araba, ev, arazi ve bilumum özel mülk kalmasın... onlar senin olsun, sen de güç, iktidar ol."

Kitlelere amaç olarak gösterilen, insanı yozlaşmaya, vahşileşmeye, rekabet adıyla birbirini ezmeye iten, insanı düşüren yaşam biçimi budur işte... Bu kapitalizmin ruhunun tam da kendisidir. Bu ruh şimdi arsızca ve korkusuzca yükseliştedir. Halk sersemlemiş durumdadır. Sistemin yeniden üretilmesinde motor görevi gören yazılı ve görsel medya hergün yılmadan, yorulmadan insanların beynine, ruhuna yumruk üstüne yumruk indirmekte, sersemleştirmektedir. Bu sayededir ki, işçiler, köylüler, memurlar ve giderek genişleyerek bütün halk ekonomik konumlarını sorgulayamamakta, ezilmelerini, sömürülmelerini, mülksüzleştirilmelerini anlayamamaktadır. Birey, kendi bedeninden koparılmış, kendisi için yabancılaştırılmıştır.

Yanılsamalı bilinç, yalancı bir dünya yaratsa da burjuvazi, yaşamın içindeki uzlaşmaz çelişkileri doğası gereği ortadan kaldıramıyor. Çünkü sömürücü somut... çünkü yoksulluk somut... çünkü yaşam somut... Çünkü herşeyin yasal olduğu!.. hiçbir şeyin yasadışı bir biçimde yapılmadığı demokratik bir ülkede! ufak bir azınlık her türlü olanak içinde yaşarken, milyonlarca sermayesiz ve mülksüz insan, yine yasal bir biçimde işsizlik, pahalılık, eğitimsizlik, sağlık hizmetlerinden yoksunluk gibi haklarını! sınırsızca kullanıyorlar.

Hedef şaşırtmak... belki de burjuvaziyi süreklileştiren en temel unsur oluyor. Örneğin sistem sorumlu

değil onlara göre... bütün suçlular... bütün kötülükler kişiler yüzünden oluşur. Rüşveti olsa olsa ahlaksızlar alıp-verir... işçileri olsa olsa ahlaksız patronlar sömürür.

En sorunlu, en derin krizlerin yaşandığı bir dönemde, milyarların, trilyonların haksız kazanç, rüşvet söylentilerinin bile manşet yapılmaktan çekinilmediği bir süreçte, en çok tepki göstermesi gereken emekçiler, alıklaşmış bir biçimde yaşananları izliyor... Sanki herşey doğal, normal... sanki soyulan, yoksulluğa mahkum edilen kendisi değil... insanımız tam bir duyarsızlık, çürümüşlük içinde yaşıyor... yaşıyor demekte mümkün değil... ancak canlı bir organizma özelliği taşıyor.

Zorunda mıyız böyle yaşamaya... tabi ki hayır. O halde yeni bir hayat için, yeni insanı yaratmak zorundayız. Bunun için de düzenden kopmak kaçınılmaz oluyor.

2.

"Hasta doktorun karşısında esas duruşa geçiyor" diyen Hollandalı genç doktor adayı, bir süre daha Türkiye'de kalıp, sanat-edebiyat üzerine de araştırmalar yapsaydı, mutlaka şöyle düşünürdü diyorum: "Okur yazarın karşısında esas duruşa geçiyor". Evet, sorgulama yetisi elinden alınmış okuru, meta kültürünü dayatan yazarı görebilseydi tam da bunu derdi. Sonra, "çok ciddi çelişkiler var Türkiye'de. Zenginlik, fakirlik arasında çok kesin ve net ayrımlar var" diye konuşan Karin Sloots, "Çok ciddi çelişkiler var Türkiye'de. İnsanı metalaştıran sanatla, toplumsallaştıran sanat arasında çok kesin ve net ayrımlar var" der ve kitapları konservelerle eş değerde görmeyip, "Hastanede olması gereken banka değil, sigortadır" yerine, "Bakkalda olması gereken kitap değil, konservedir" diye konuşurdu.

"Tesbih çekerek, oturduğu yerden hasta muayene eden doktorları görünce inanamadım" diye şaşkınlığını dile getiren Almanyalı Lucas Lehmann Türkiye edebiyatının geldiği noktayı görünce "Söz cambazlığı yaparak, hayatla hiçbir bağ kurmadan şiir, roman yazan yazarları görünce inanamadım" diye düşünmekten kendini alamazdı... ve yine en çok da bizden birisi, Sema Şat'ın "Almanya'da herkes haklarını bilir. En azından doktora, 'Ya kardeşim, sen bana ne yapıyorsun' diyebilir" düşüncesi, Türkiye'de metalaşmayı öven, insanı düşüren ve yaşam karşısında hiçbir net tavrı olmayan Orhan Pamuk'un kitaplarının peynir ekmek gibi satıldığını görünce, "Türkiye'de insanların bilinci dumura uğratılmış. Hiç kimse 'Ya kardeşim, sen ne yazıyorsun, derdin nedir, ne anlatmak istiyorsun' diyemiyor" biçimini alırdı.

Bu yazdıklarımdan, kesinlikle Türkiye ile bir Hollanda, bir Almanya'yı kıyasladığım sanılmasın. Tabi ki bu ülkelerin de kapitalist ilişkilerin farklı bir boyutunu yaşadıklarını biliyorum. Yine çürüyen sistemin bir parçası konumunda olan tıp doktorlarını da bütünden (temelden) soyutlayarak tek başına suçlu olarak, göstermek de değil amacım. Benim amacım, Türkiye insanının ekonomik-sosyal durumunun yanında, kültürel açıdan da ne denli düşürüldüğünü göstermek.

Öyle bir toplumsal sisteme mahkum ediliyoruz ki, kapitalizm her düzeyde egemen kılınıyor ve insan boğulurken 'tarihin sonu' fetvası veriliyor... ortakçılığı, birlikte üretmeyi ve paylaşmayı savunmak günah sayılıyor ve yeni dünya düzeninin hızlı bir bireyi olmak, bir koyun örneği kendi bacağından asılmak baştacı ediliyor. Sonuçta hasta doktorun karşısında, işçi patronun karşısında 'hazır ol'a geçerken, "atı alan Üsküdar'ı geçiyor, atsız kalanlar denize dökülüyor."

Bütün bunları düşündükçe bedenimdeki kor ateş bir kat daha artıyor... pencereyi kapatıp, masaya dönüyorum... sonra masanın üzerinde üst üste duran kitaplara bakıyorum. Orhan Pamuk, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Demirtaş Ceyhun, Enis Batur, Ahmet Cemal, Fethi Naci ve daha niceleri... okumak zorunda mıyım bütün bunları... sonra düşünüyorum, yaşamı meta ilişkileriyle estetize eden bütün bu yazarların kitaplarını okumalıyım diyorum... öyle ya, madem ki hayat bir ilişkiler bütünü... varlık alanının tümünü kapsıyor... kapitalist kültürü yayan bu yazarların önünü kesmeliyiz... yazdıklarını okumalı ve yanlış bilinç yaratmalarına olanak vermeden insanımıza göstermeliyiz diyorum.

3.

Bu dergi çevresini oluşturan genç insanlar, İnsancıl Dergisi'nde başlattıkları yazılarında sistemin sanatçılarının, kapitalizmi yücelten ve onu estetize eden yazarların, birer resmini yayınlıyor ve bu resimlerin üzerine çarpı işareti koyarak "geçersiz" olduklarını gösteriyorlardı. Bu durum karşısında, ülke gerçekliğini göremeyenler, yaşamla bağı kopmuş olanlar, düzenin etik değerleriyle hareket edip, bir resmin üzerine çarpraz iki çizgi çekmekle ne büyük! bir terbiyesizlik edildiğini savundular. Olağandır. Altyapıda, üretim ilişkilerinde köleleştirilen ve tabiiki sınıfsal düşünemeyen, siyasette devlet ve resmi ideoloji 'terbiyesi'nden geçen, ruhunu ve düşünme yetisini verili sistem ilişkilerine teslim eden kişiliklerin görebileceği ya da göstermek isteyeceği ancak resmin üzerindeki 'çizgilerin terbiyesizliğidir' oluyor.

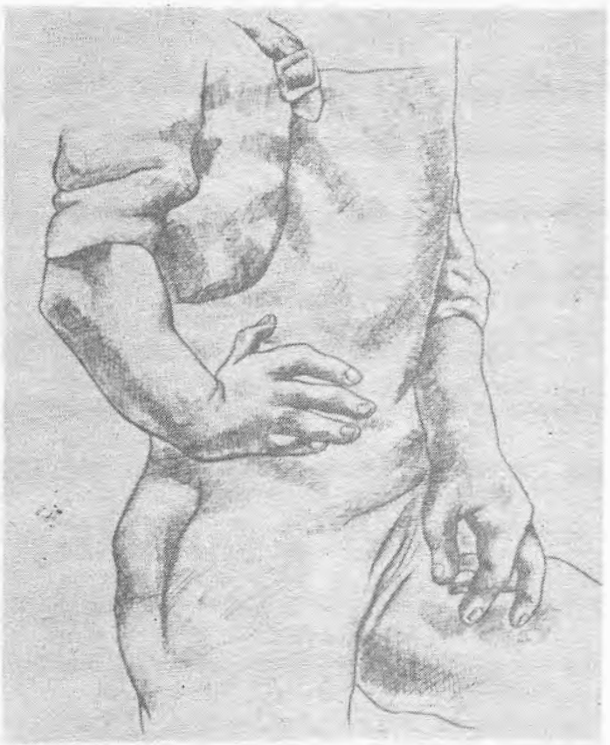
Bizi 'terbiyesizlikle' suçlayanları ve eleştirenleri olağan ve anlayışla karşılıyoruz... onların duruşunun ne olduğunu... insanı nereye götürdüğünü ve kimlere hizmet ettiğini biliyoruz. Fakat onlara kızmıyoruz ve resimleriyle de bir alıp veremediğimiz yok. Ancak savundukları düşünceleri reddediyoruz ve asıl çizgilerin altında kalan resimlerindeki gerçekliği teşhir edeceğimizi bilmelerini istiyoruz. Çünkü hızla ayrışma ve kopmaya ihtiyacımız var... çünkü bugüne kadar Türk aydınını edilgen bir konumda güdükleştiren, egemen sınıfların birer eklentisi durumuna getiren 'vakai nüvist' kişilikten kurtulup, sömürülen, mülksüzleştirilen, ücretli köleliğe mahkum edilen emekçilerin özgücünde kendisini gören ve tanımlayan aydın kişiliğine kavuşmak gerekiyor... çünkü düşmüş insanın ayağa kalkması gerekiyor... çünkü eşitlikçi toplum düzeni kurmaya yönelerek şimdiden sosyalist kültürü yaratmak için yola çıkmak gerekiyor... emeğiyle geçinen ve mülksüzleştirilen halkın tek çıkar yolu olarak da sosyalizm gözüküyor... Umut insanı yaşama bağlıyor... Burjuva kültüründen kopmak ve sosyalist kültüre yönelmek, karanlığın yükselişe geçtiği bugünlerde bizim için en büyük umut oluyor...

Marangozlar

" 'Kurtuluş', tarihsel bir olgudur, zihinsel bir iş değildir."
K. Marx, F. Engels/ Alman İdeolojisi

Geçmişte
yerde ekmek yerken
ensesi odun gibi kırılıp
acı sırtında parandeler attıkça
yer sofrasından şikayet etti insanlar.

Çatık kaşı
tokat atan
adam
sokakta eşe dosta
nutuk çekti,
üç beş kişi
çare işitmek için
elleri açık göğe baktı,
altıncısı gençti
o kadar çok düş kurdu ki
yorulunca sırtüstü uyudu.



En az
otuz
marangoz
hesap kitap yaptı
çiz
boz
bu iş aralıksız
hiç soluksuz
dur duraksız
bütün gece gitti.

Devam etti,
bir avuç vida
tornavida
testere
matkap
kerpeten
tahta
parça kes
delik aç
vida tak
herkese üç dakka cigara molası
dikkat vakit az
kalk
tahta
zımpara at
astar çek
boya
dudak ıslık
saç ıslak
parmak kıymık
sıcak sıcak sıcak...

Sabah.
İş bitti
masa tamam.

Müfit Gürgün

Din ve siyaset

Yavuz G. Yıldız

Liberal kapitalizmi içine düştüğü meşruiyet krizinden kurtarmaya çalışan burjuvazi, her alanda geçerliliği olmayan ve blimsel sosyalizm tarafından aşılmış gerici kavram ve düşüncelere dayanarak; bir yandan bu krizden çıkış yolları ararken, diğer yandan da "demokratikleşme" adı altında gerici ittifakları seçenek olarak sunmaya başladı. Aslında bu ittifakların tarihi eskilere dayanır. Ancak, Türkiye'de bu süreç son günlerde gitgide hızlı ve özel bir biçimde yaşanmaktadır. Ortaçağın geri kurumlarına dayalı politik ittifaklar, "demokratikleşme"nin önkoşullarından biri olarak sunulmaktadır. Ancak bu ittifakların dayandığı kavramsal ve düşünsel temel zayıftır ve geçerliliğini yitirmiş, aşılmış tezlere dayanır (evrim, devrim, bilim, ilerleme vb. kavramların reddi ve eleştirisi gibi). Postmodernizm tartışmaları çerçevesinde aydınlanma ve modernizim eleştirilirken; devrim, ilerleme, bilim, sınıf mücadelesi ve tarihsel materyalizm gibi kavramların artık geçersiz oldukları savı, gerçekte toplumu "atomistik bireyler" haline getirme çabasından başka bir şey değildir. "Demokratikleşme"ye dayalı yönlendirici söylemlerle yeni çıkışlar gibi sunulan bu seçenekler, burjuvazinin bilimsel sosyalizme ve marksizme karşı bir cephe yaratma çabasını da yansıtmaktadır.

Yalnızca Türkiye'de değil, dünya çapında burjuvazi kendini yeniden üretme gücünü hemen her alanda (ekonomik, politik, kültürel, toplumsal gibi) yitirince, çareyi açıkça "dinsel gericilikle ittifak" içine girmekte buldu. Ancak bu gerici ittifak karşısında "sol"un ya da ilerici güçlerin başarılı olduğunu söylemek güç. Bunun nedenlerini bu yazıda tartışmayacağız. Fakat şunun altını çizmek gerekiyor: Egemen resmi ideolojinin hakimiyetine karşı çıkma adına toplumsal ilerlemede önemli rol oynayan devrimci süreçlerin "sığlık ve biçimsellikten" kaynaklanan bir bakış açısıyla reddedilmesi, gerici çağdışı ittifakların kitlesellik kazanmasına yardım etti. Bu yönelimlerde "eleştiri"den çok çarpıtılmanın hakim olduğu bir durum yaşandı ve yaşanıyor.

İlerici her yapı çelişkileri içinde barındırır; çünkü, ilerlemenin dinamizmi çelişkilerde gizlidir. Gericilik ise bunun tersidir; çelişkiler yok sayılır ve dogmatik kurallarla yaşamın her alanının belirlenmesi hedeflenir. Bir hareketin ilerici mi, yoksa gerici mi olduğu çelişkiyi içinde barındırmasıyla belli olur. Ancak ilericilik biçimsellikle sağlanamaz, yani kafanın içi önemlidir, dışı değil. Bir yenilik hareketi kafanın içiyle değil, bazı gösteri ve biçimselliklerle ilan edilebilir. Ancak bunun ilerici bir harekete dönüşebilmesi için bilinç düzeyinde yeni açılımlar yaratabilmesi gerekir; aksi takdirde toplumsal ilerlemenin gerçekleşmeyeceği açıktır. Çünkü biçimsel olan kolaydır, yüzeyseldir. Görünene ilişkindir.

Gerici ittifaklara dayalı ilişkiler ağının genişlediği bir toplumsal alanda düşünen, sorgulayan ve üreten insanların karşısında sürekli olarak dogmatik kurallar ve bağnazlık vardır. Bunu aşmak günübirlik söylemlerle değil, köklü değişikliklerle olur. Ancak böylesi bir gelişmenin somut koşullara ve siyasal iktidarın sınıfsal niteliğine bağlı olduğunu yadsımamak gerekir.

İnsanların biçimsellik ve yüzeysellik içine hapsedilmesi, iradesizliğe, kolaycılığa ve sığınaklara gereksinme duyulmasına yolaçar. Bu durum insanların yönelimlerini biçimsellik temelinde geliştirmelerine neden olur. Böylece insan karşısındakini anlamaktan çok onu biçimsel kimliğiyle değerlendirir. Sınıfsal çelişkileri yaşasa da, bunların bilincinde olmanın uzağında "ayet ya da slogan" sınırlılığına hapsedilmiş bir kitle ortaya çıkar. Karşısındakini anlama, sorgulama ve üretme gücünden yoksun bu kitlenin biçimsellik boyutu içinde hareket edeceği açıktır.

Bilim, akılcılık ve din

Bilimsel kafayı diğerlerinden ayıran en önemli özelliği, sorunu anlamaya çalışmasıdır. Bilimsel bakış açısı bu yönüyle düzenliliği ve sürekli, sorgulayıcı, üretici çabayı gerektirir. Bu bağlamda bilimin gelişmesi, dogmatizmin ya da bağnazlığın alanını sınırlar. Ancak, bilimin gelişmesiyle ortaya çıkan sorunlar, bilime karşı cepheyi de yaratmıştır. Bu durum bilimin vazgeçilebilirliği gibi saçma bir sonuç doğurmaz. Bu açıdan bilim hakkındaki olumsuzluğa, "bilimin iktidarı"nın mı yoksa "iktidarın bilimi"nin mi yol açtığının sorgulanması zorunludur. Bu sorgulama yaşanılan sürecin daha iyi anlaşılması için önemlidir. Diğer yandan bu sorunsal bir anlamda insanların kendilerine yarattıkları iki sığınma alanının, yani mistisizm (dolayısıyla cemaat ve tarikat örgütlenmeleri) ve bilim karşıtlığının sorgulanmasıyla da doğrudan ilgilidir.

Bilimsellik ve yaşamın her alanında aklın kullanılması, aydınlanma ile ortaçağdan kopuşu simgeler. Bu kopuşun en önemli yanı, dini olan ile akılcı olanın birbirinden ayrılığının kabul edilmesidir. Bu anlamda dinin dogmatik kurallarıyla akılcı yasaların uzlaşamayacağı ve akılcılığın etki alanının genişlemesiyle dinsel alanın sınırlanacağı savı, aydınlanma düşüncesinin temelini oluşturur. Sözkonusu olan, dinin akılcılık ile uzlaştırılması değil, din ile akılcılığın ayrı alanlar olarak benimsenmesidir. Bu açıdan dinsel olanın akılcı olanla uzlaştırılması yönündeki çabaları, aydınlanma düşüncesinden sapma olarak değerlendirmek mümkündür. Zaten böylesi çabalar örneklerinde görüldüğü gibi akılcılığın alanını değil, dinsel dogmatizmin alanını genişletmektedir. Örneğin İran'da ve Cezayir'de siyasal islamcı hareket ve söylemlerin karşısına "müslüman" söylemini kendi söylemlerine entegre ederek ortaya çıkan hareketler halk nazarında tutarsız duruma düştükleri gibi, siyasal islamcı söylemleri de meşrulaştırma işlevi gördü. Halk, müslüman söylemiyle kendi

politikalarını benimsetmeye çalışan bu popülist hareketler yerine, bu söylemleri dinsel kurallarla bütünleştiren siyasal islamcı hareketlere destek verdi. Bu destek siyasal islamcı hareketlerin diğer hareketler karşısında güçlü konuma gelmelerine ve bu hareketleri baskı ve şiddetle denetim altına almalarına yolaçtı. Devrim sonrasında İran'da TUDEH ve Halkın Mücahitleri'ne yönelik baskıcı politikalar ve Cezayir'de benzer söylem ve davranışları benimseyen aydınların öldürülmesi gibi.

Aydınlanma düşüncesi temelde özne/nesne ayrımını ve aklın, dinin dogmatik aşırılıklarından koparak özerkliğene kavuşmasıyla, doğa ve dünyanın işleyişi hakkında nesnel ve evrensel bilimsel/teknik bilginin elde edilebileceğini öngörür. Ancak aydınlanma düşüncesinin dayandığı savlara dayalı politikaların her zaman rasyonelliğe yol açtığını söyleyemeyiz. Bu savların epistemolojik düzeyde eleştirisini ve günümüzdeki modern toplumsal ilişkileri açıklayıp açıklayamadığını sorgulayan çok sayıda tez ileri sürülmektedir (1). Bu tartışmalara girmeden, akılcılığa dayalı modern toplumsal ilişkiler ile dinsel kurallara dayalı cemaat ya da tarikat ilişkilerinin uzlaşabilmesinin mümkün olup olmadığının üzerinde durmak istiyorum.

Modern (akılcı) birey, aydınlanma düşüncesinin temel özelliklerine bağlı olarak, akılcı hareket eden ve çevresindeki nesneleri bilimsel bilgi yoluyla anlamaya ve açıklamaya çalışan öznedir. Bu özne, safsata, hurafe gibi bilim dışı açıklamalar ile irdelenmemiş nakilleri yaşamının her alanından atmaya çalışır.Yani, Weber'in tanımladığı şekliyle, modern toplum için dinin hayattan kovulması ve rasyonelliğe gidiş zorunludur. Bu davranış biçimi, akıl ölçütleri içinde bireysel özgürlüğün gerçekleşeceği ve gelişmenin sağlanacağı savına dayanır.

Modern toplumsal ilişkiler, akılcı davranan bireyi siyasetin öznesi olarak görür ve gelişmeyi bu bağlam içinde tanımlar. Ancak aydınlanma düşüncesinin öngördüğü rasyonelliğe doğru gidişin varolduğunu son dönemlerde söylemek biraz zor. Çünkü aydınlanma düşüncesi toplumsal alanda hegomanyasını yitirirken, irasyonel hareketlerin ortaya çıkmasına engel olamamıştır. Yani rasyonel toplum idealine ulaşılamamıştır. Bu kriz anlayışlara da yansımaktadır. Bu çerçevede liberal demokrasi adı altında da Türkiye'de dinsel dogmatizmin ve cemaatın (tarikatın) kapitalizmin kurumsal yapılarıyla eklemlenmesine tanık olmaktayız. Modernliğe karşı çıkıp, modern olmak; kapitalizme karşı çıkıp kapitalistleşmek. Yani, **"homo economicus"**un kılık değiştirip **"homo islamicus economicus"** olma yolunda gelişmeler katettiğini görmekteyiz. Rasyonel davranan çıkarcı bireye karşı, dinsel değerlerle donatılmış erdemli (!), ahlaklı (!) ancak cemaat üyesi birey. Burada çok ciddi bir yanılsamanın ya da aldatmanın olduğu açıktır.

Liberal demokrasi, sivil toplum ve tarikat

"Din ve Siyaset" konusunda birbirinden farklı çok sayıda sav bulunmaktadır. Bu teorik tartışmalara çalışmamın sınırlarını aştığı için girmeyeceğim. Ancak belli başlı konulara değinmekle yetineceğim. Dinsel cemaat ve tarikatın sivil toplum kurumu olduğu ve dolayısıyla demokratikleşme için bunların yasallaştırılması, örgütlenme özgürlüklerinin önündeki engellerin kaldırılması sıkça dile getirilmektedir. Liberal demokrasinin yalnızca temsil sistemiyle (biçimsel olarak) özdeşleştirilmesi -ki, gerçemte Türkiye'de "yarı temsili" değil "klasik temsili" yönetimin varlığı sözkonusudur-, bu yanılsamaya yol açan en önemli etkendir. Ancak diğer yandan liberal demokrasinin bu şekilde değerlendirilmesi, kapitalizmin içine düştüğü krizden kopuk değildir. Bu krizden kurtulmak için burjuvazi çıkar yol olarak, ilerici ve köklü değişikliklerden çok gerici ortaçağ kurumları seçenek olarak gösterilmektedir. Hatta, bu tip örgütlenmelerin meşruluğu ileri sürülerek, bu krizin sınıfsal çelişki temelleri gizlenmektedir. Din ile çıkarın çok özel örneğini oluşturan tarikat ya da cemaatin temsil ettiği çıkarların kapitalist toplumsal formasyondan uzak olmadığı açıktır. Zaten bu örgütlenmeler de, faaliyetlerini uluslararası çatışmalar üzerine inşaa etmekte, pazarın küreselleşmesine ve piyasa eknomisini kabül etmekte, yani kapitalist ilişkileri dışlamamaktadırlar.

Ortaçağ kurumu olan tarikata farklı kimliklerin tanınması çerçevesinde siyasi meşruluk verilmesi yolundaki tezler, sözünü ettiğimiz bu biçimselci bakışla krizden kitleleri uyuşturarak kurtarma çabalarının bir ürünüdür. Bu bakış açıları, postmodernist söyleme dayandırılırsa bile, doğru değildir. Çünkü postmodernizmin farklılıkların tanınmasına dayalı kimlik politikası, toplumsal 'hareketleri' **'çıkar' grupları'** olarak görür. Bu gruplar kendi çıkarlarını gerçekleştirmek amacıyla devlet politikalarını etkilemeye çalışırlar. Bu anlayış, liberal demokrasi anlayışından farklı birdurumu işaret etmez (2). Onun için bu tavır, liberal demokrasinin temel dayanaklarından biri olan aydınlanmacı rasyonellikten uzaklaşmanın en açık örneğini oluşturmaktadır. Demokrasi adına dile getirilen bu söylemler, kolaycı ve biçimselcidir. Birçok parti lideri gibi Yeni Demokrasi Hareketi (YDH) liderinin tarikat şeyhlerine yaktığı yeşil ışık, bu hareketin yeni bir açılım değil, kendi deyimiyle "ülke gerçeğine (!)" teslimiyetinin ifadesidir. Olması gereken, gerici ülke gerçekliğine teslim olmak değil, siyasal gelişmeyi hızlandıracak atmosferi yaratmaktır. Aslında bu tercih bilinçlidir. Çünkü, gelişmemişliğin sürekliliği bu anlayışların beslenmesi için zorunludur.

Aklımız hep güncele çalışıyor, tarihi gerçekliği çoğunlukla dikkate almıyoruz. Sorunlar karşısında ısrarlı bir tutum sergilemekten çok, ideolojik yönlendirmelerin etkisinde kalıyoruz. Herşeyi biçimsel ve kısa dönemli değerlendiriyoruz. Bu sınırlılık içinde ilgimiz de anlık oluyor. Halbuki belirli bir amaç etrafında örgütlenen güçlerin ilgileri ve değerlendirmeleri anlık değildir. Bir ortaçağ kurumu olan tarikat ve cemaat anlayışının varlığını bugüne kadar sürdürmesinin nedenlerinden birisi bu iken aslında kendimize sormamız gereken en önemli soru, "neden biz ortaçağ kurumu olan bu tür çağdışı cemaat türü örgütlenmeler karşısında başarı sağlayamadığımız olmalıdır?" Bu soruyu sorarken, biçimselci yasal yasaklamalardan çok derinlemesine ve sorunun özüne yönelik düşünmemizin ve alternatifler yaratmamızın gerektiğinin altını çizmeyi gerekli görüyorum.

Dinsel temele dayalı örgütlenmeler (cemaat ya da tarikat) birer sivil toplum kurumu değildir, olamazlar. Çünkü liberal demokrasinin kurumsal yapılarından biri olan sivil toplum, temelde bireyciliğe dayanır. Sivil toplum konumunda ayrıntıya girmeden temel tezlere göz atmak bile, bunu anlamak için yeterlidir.

Locke ve Rousseau, sivil toplumu, doğal durum ya da doğa durumundan farklı olarak **sivil hükümeti** tanımlamak için kullanırlar. Hegel, sivil/burjuva toplumunu **ekonomi alanında rekabete girmek için aile birliğini**

terkeden bireyin dünyası olarak tanımlar ve bunu devlet/politik toplumun karşısına koyar. Hegel'de sivil toplum, mesleki anlamda örgütlenme özgürlüğü ve insanların çıkarlarını devletin dışında elde etmesini içermektedir. Yani sivil toplum, kendini yıkma potansiyeli taşıyan **kısmi ihtiyaçların, özçıkarların** ve **parçalanmışlığın alanıdır.** Marx'a göre ise, sivil toplum ortaçağ toplumunda cemaatin parçalanmasıyla **bireyin aşırı önem kazanması** sonucu ortaya çıkmıştır ve maddeciliğin, modern mülkiyet ilişkilerinin, herkesin herkese karşı savaşanın, bencilliğinin alanıdır. **Cemaat yerine atomistik bireyin çıkarı önemlidir.** Sivil toplum çatışma ve bölünmeye dayalıdır ve bireyin yurttaş olarak siyasal kimliğinin sivil kimliğinden ayrıldığı alandır. Gramsci'nin ise Marx'tan farklı sivil toplum anlayışı vardır. Gramsci'ye göre sivil toplum yalnızca bireysel ihtiyaçların değil, **özgürlük ve kendini düzenleme potansiyeline sahip örgütlenmelerin** alanıdır. Egemen sınıfın hegomanyası zora dayanan devlet aygıtlarınca takviye edilirken, dar bir şekilde hükümet olarak kavranan **devlet, sivil toplumda örgütlenmiş hegomanya tarafından korunur ve böylece ideolojik hegomanya kurulur.** Bernstein ise sivil toplumu ulaşılacak model olarak görür ve bu alanı, devlet müdahelesi dışında kalmış, **bireylerin kendi kendilerini yönlendirebildikleri bir alan** olarak tanımlar (3).

Bu tanımlamalar değerlendirildiğinde, dinsel cemaat ve tarikatın sivil toplum örgütü olarak değerlendiremeyeceği açıktır. Devletin etki alanının daraltılması boyutunda tarikat sivil toplum kurumu olarak ele alınsa da, Gramsci'nin belirttiği şekliyle bu alan, devletin ideolojik hegomanyasını kurduğu alandır. Burada şu soruyu sormak gerekiyor; tarikat neden devletin ideolojik hegomanyasını kurduğu bir alanda yer almak istiyor? (4) Yanıt basit olduğu kadar karmaşıktır çünkü siyasi iktidarların hedefi, toplumsal ilerlemeyi sağlamaktan çok böylesi çağdışı örgütlenmelerde kitlelerin yönlendirilmesi olmuştur. Yani, hükümetler bu dinsel örgütler sayesinde hegomanyalarını kurmaya çalışmışlardır ve çalışmaktadırlar.

Diğer yandan sivil toplum bireyin ve çeşitli toplumsal grupların devlet karşısında özgürlük alanının genişlemesi olarak ele alınsa dahi, cemaat/tarikat gibi örgütlenmeler sivil toplum örgütü olamazlar. Çünkü bu tip örgütlenmeler bireycilik üzerine kurulu değildir. Eğer bu temel de kurulu olduklarını iddia ediyorlarsa, o zaman dinsel bir örgütten çok çıkar grubudurlar. Aslında bu örgütlenmelerin temsilcilerinin kendilerini sivil toplum ögütü olarak tanımlamaları "bilinçsizce kendi çıkarcı grup olma özelliklerini" dışa vurmaktan başka bir şey değildir. Gerçekten de siyasal iktidar ile ilişkileri ve toplumsal işlevleri açısından bakınca bu örgütlerin "çıkar grubu" oldukları, bunu gizlemek için de halkın dinsel inançlarını kullandıkları açıktır.

Liberal demokrasi tanımı gereği, bir toplumsal bütünün, bir manevi topluluğun yönetimi değildir. Tanrısal iradeye değil, ulusal iradeye dayanır. Bu bağlamda demokrasi için, siyaset hem dinsel hem de özel alandan ayrılmış, özerk bir siyasal alanın varlığı zorunludur. Bunun somutlaşdığı alan ise modern hukuk devletidir. Cemaat pradigması demokrasi ile çeliştiği gibi, dinsel kurallar özerk bir siyasal alan öngörmezler. Halbuki liberal demokrasi de siyasetin öznesi bireydir; cemaat ya da tarikat şeyhi değil. Şeyhlerin ağırlığına dayalı politik girişimlerin de liberal demokrasiyle ilgisi yoktur. Liberal demokrasinin öznesi olan birey, renk, din, soy ile tanımlanmaz. Bu temele dayalı toplum ise, yasaya dayanan siyasal düzeni, siyasal toplumu özgürce ve isteyerek oluşturan kişiler bütünüdür. Böylesi birtoplumsal yapı içindeki bireyin ne derece özgür olduğu tartışmalıdır, ancak bir tarikat içinde yer alan bireyden daha özgür olduğu açıktır.

Demokraside temel çizgi, baskıya karşı direnmedir. Tarikat ya da cemaat paradigmasında baskıya karşı direnme değil, onun manevi ilkelerine uyma, kendi içine kapanıp kalma ve marjinalleşme sözkonusudur. Bu bağlamda tarikat üyesinin de liberal demokrasinin öznesi olmasından sözedilemez. Bu birey, şeyhin ve tarikatın manevi ilkelerine bağlıdır. Onun için toplumsal ve siyasal düzeni koruyacak insani kurallardan çok dinsel dogmatizmin ilkeleri esastır.

Sivil toplum dinsel ilkelere değil, liberalizmin eşitlik ilkesine dayanır ve kapitalizmi yönetmenin en akıllı biçimi olarak, piyasa mekanizması ile bireyciliğin bir alanı şeklinde kabul edilir. Yani, piyasa mekanizmasına dayalı bireysel özgürlükler savunulur. Halbuki, tarikat ve cemaat içinde bireyin özgürlüklerinden sözedilemez. Birey edilgindir. İslami temelde özgürlük siyaset alanında değil, yalnızca aile alanı ve mahremiyet alanı içinde talep edilir. Bu anlamda siyasetten beklenen özgürlük değil, adalettir. Bu nedenle siyasal islami hareketlerin popülizme dayalı söylemlerinde temel talep demokrasi değil, ahlaktır. Ahlak söylemi muğlak olmasına karşın, her türlü popülizmin yolunu açmaktadır. Din ve siyaset ilişkilerinde öncelikli olarak dikkate alınması gereken nokta, bu hareketlerin hiç bir zaman demokrasi talebi içinde olmayacaklarıdır.

Notlar:

1. Bu konuda özellikle F. Jameson'ın, J. Baudrillard'ın, J. F. Lyotard'ın, M. Poster'in, C. Denks'in, T. Eagleton'ın, Foucault ve Derrida'nın, D. Harvey'in, Lash'ın, E. Soya'nın, D. Helodige ve S. Hall'ın, E. Laclau ve C. Mouffe'un, bir yanıyla da J. Harbermas'ın tezleri önem arzetmektedir.

2. R. Roty; "Postmodern Bourgeois Liberalism", **Journal of Philosophy,** Vol. 80, 1983, s. 583-589

3. Gülnur SAVRAN, **Sivil Toplum ve Ötesi: Rousseau, Hegel, Marx,** İstanbul, Alan Yay., 1987, passim.

4. Bu soru çerçevesinde konuyu daha sonra tekrar irdelemeyi düşünüyorum. Bu nedenle yalnızca şimdilik soruyu sormakla yetiniyorum.

Esenkent Kültürevi

Ocak 1995 Etkinlikleri

Kültür Üzerine Söyleşi
Aydın Çubukçu / Araştırmacı-Yazar
8 Ocak 1995 Pazar saat: 14.00

Film Gösterimi - Costa Gavras / Kayıp
14 Ocak 1995 Cumartesi saat: 15.00

Gitar Dinletisi - Murat Opuz
15 Ocak 1995 Pazar saat: 14.00

Kültür ve Siyaset Üzerine Söyleşi
Yavuz G. Yıldız / Öğr. Üyesi
22 Ocak 1995 Pazar saat: 15.00

Esenkent Mahallesi, Ömerbey Sk. No: 26-İSTANBUL

Afrika

1.
Somali toprakları
yeşil örtüler altında
gebe bir kadın misali uzanmaz.
Ceylan gözlü bebeler
asılır da kurumuş memelere
sütün zerresi bile
boğazlarından akmaz.

Gözlerini kapatır geceleyin yıldızlar
kurşunlarla devrilirken
kömür rengi başaklar.
Beyaz derili kaptanların rotasında
sessizce yol alanlar
kendi kanlarını içerek
kendi avuçlarından
bir girdaba kapılıp
sarhoşluğa akarlar.

Cilalanmış iskeletler halinde
ışıltılı vitrinlere yerleşmeden önce
bambuların, güneşin yüzünü
oynaşan gölgelerle örttüğü yerde
bir türkü söylenirdi:
Terdir akan ensemizden
oluk oluk sırtımıza
Düştür yağan gökyüzünden
avuç avuç üstümüze
Nedir kalan baltaların
vuruşundan elimize?
Bir tas çorba, biraz lapa
budur giren midemize...

Uzaklarda
çok uzaklarda
rahat odalarda ki bambu koltuklarda
insanlar oturur.
Ve bir ellerinde bira şişesi
diğerinde uzaktan kumandayla
kanaldan kanala gezinip durur.
Birden
şişmiş karınları
çökmüş avurtları
ürkek bakışlarıyla
onlar
çıktığı zaman ekrana
midesi kalkar beyaz derili insanların
yüzlerini ekşiterek
bir başka kanala atlarlar
en son
kimin koynundan çıktığını anlatan
itibarlı fahişelerin şuh kahkalarıyla
pespembe rüyalara dalarlar.

Lacivert dinginliğiden sıyrılıp
tutuşmaya başlarken sular
köpekbalıkları demirliyordu
savaşan şahinler
yüzlerinde güvercin maskeleriyle
birer birer yükseliyordu
akbabalar gibi dönen radarlar
zeytin dallarıyla örtülü roketleri
hedeflerine kilitliyordu.

Ray Ban gözlükleri ardında ki
küstah bakışlarıyla geldiler
Afrika'nın bedenini
yankee kanıyla yıkanıp
arınacağı güne değin
çıkmamak üzere kirlettiler.

Vietnam cangıllarında
Ho Şi Min ve askerlerinin
kobra zehiri kadar keskin öfkesiyle
gömülenler
çarçabuk unuturken geçmişi
Tarih Baba
ak sakalını karıştararak
ve şimşir ağacından bastonunu
suratlarına çarparak
anımsatıyor dersini.
Mogadişu sokaklarında
tahta kuklalar gibi
iplere bağlanıp oynatılan
Coni'lerin cansız bedeni
biraz olsun sızlatmıyor
ezilen halkların tertemiz yüreğini.

2.
Yüzlerce pala
üst üste yığılmış duruyordu
kesilmiş kafalardan bulaşan kan
sanki hala damlıyordu.
Küçük bir kilisenin bahçesi
rengarenk elbiselere bürünmüştü
içinde ki irili ufaklı kemikler
belki de gün ışırken öldürümüştü.

Ruanda'da
aslanlar kendi dilleriyle kükrüyor
kuşlar kendi dilleriyle şakıyor
oysa insanların kendi dilleri yok!
Hutu'lar fransızca gülerek öldürüyor
Tutsi'ler ingilizce ağlayarak ölüyor...

Kaplanlar'la antilopların
birlikte dolaştığı Kivu gölüne
birlikte giremiyor insanoğlu
maymunların daldan dala atılıp
el ele indirdiği muz hevenklerine
el ele uzanamıyor insanoğlu.

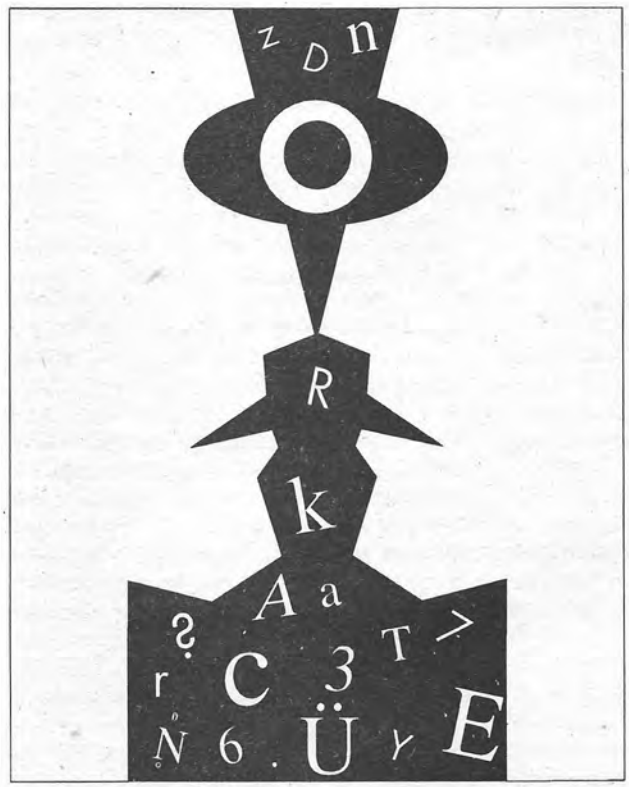
Sömürgecilere göbeklerinden
taş zeminde vınlayan topaç gibi
upuzun bir iple bağlanan
kabile şefleri
ellerini kaldırınca
çalmaya başlıyor tam tam sesleri.

Toprak susuyor
orman susuyor
ırmak susuyor
sadece
orakla biçilen ekinlerin hışırtısı gibi
palayla biçilen başların hırıltısını
dinleyen
efendilerin gülüşü duyuluyor.

Başak kanıyor
ağaç kanıyor
yosun kanıyor
zümrüt rengi vadiler
ay ışığı altında
beş yüz yıllık bir kinle
çılgınca yıkanıyor.

Derken
gözyaşının ve gülüşün
dili değişti
ince bacaklarıyla
uçarcasına kaçan bir ceylan
celladına öykündü.
Ve işte o zaman
1871'de
Paris barikatlarından yükselen
haykırışları
Versailles'ın
çözülen dizlerini doğrultmak için
topların uğultusuyla bastıranların
torunları
umudu değirmen taşında öğütmek
için
bir kez daha geldiler
karanlık yüzlerini
türkuaz rengi bir mendilin
ardına gizlediler.
Lakin
çelikten ateş duvarları karşısında
yüreklerinin biley taşında
sivrilttikleri
mızraklarla duran
Ruanda'nın onurlu halkından
direnişin dilini öğrendiler.
Dimdik omuzları üzerinde
heybetle salınan başlarını
içi boş bir kavun gibi
kollarına alarak
ve cilalı postallarıyla çiğnedikleri
topraktan
kıçlarına bakarak
çekip gittiler...

Koray Kılıç



Desen: H.ALİ ŞİMŞEK

Gün olur söze yazılır

Buluşmalar ve kopukluk

Kemal Özer

Buluşmalar. Her ay yeni bir yerde. Her ay yeni kişilerle, yeni bir heyecanla. Ama yeni bir konuya değil. Konular hemen hemen aynı. Değişik buluşmalarda aynı konular konuşuluyor. Yaşadığım, bildiğim ne varsa aktarmak istiyorum. Paylaşmak istiyorlar aktardıklarımı. Yerler değişiyor, kişiler değişiyor, bu istek değişmiyor. Kopukluk sürüp gidiyor çünkü. Kişiler arasındaki, kuşaklar arasındaki kopukluk. Yaşamış olan ile yaşayacak olan arasındaki kopukluk.

Buluşmalar. Kopukluğu gidermenin yollarından. Buluşmak, yüz yüze gelmek. Zincirin kopan halkalarını birleştirmek. Buluşanlar, biliyoruz, halkalardan biri eksik kalsa, zincir yerine ulaşmaz. Gelişim aksar, sonuç sağlıksız olur. İstiyoruz ki, ne var ne yok aktaralım. İstiyoruz ki, bilinenlerin arasında boşluk kalmasın. Birimizde olan hepimizde olsun. Olanı tartışalım. Tartışalım ve özümlensin.

Geçen ay yine böyle oldu. Değişik kişilerle buluştuk Ankara'da. Şiir üstüne söyleşmek için. Değişik bir konuda değil, sık sık yinelenen bir konuda. İkinci Yeni Konusunda. Yine kendimi canlı bir bellek gibi duyumsadım. İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire uzanan. Yine kendimi bir bağlaç gibi duyumsadım. Kopan halkaları birbirine tutturan.

Yalnız bir heyecan buluşması değildi bu kez. Biriyle tanışıp söyleşmenin, bir konuda bilgilenmenin heyecanı değildi bizi bir araya getiren. Buluştuğumuz gençler, İkinci Yeni'yi de biliyorlardı toplumcu şiiri de. Yalnız bilmekle kalmıyorlardı, birtakım sonuçlara da varmışlardı. Belki bilgilerini sınamak istiyorlardı. Vardıkları sonuçları tartışmak istiyorlardı.

Arada bir kopukluk olduğu yine de ortaya çıktı. Deneyim aktarımında, bilgilenmede değildi bu kez. Deneyimin değerlendirilmesindeydi belki. Bilgilerin kullanılmasında.

İkinci Yeni'nin sözü ne zaman açılsa, birileri hep çağdaşlığı anmak için ortaya atılır. Çağdaş şiirin kazanımları, nitelikleri sıralanır. Batı'dan örnekler verilir. Türk şiirinin İkinci Yeni'yle çağdaşlığa ulaştığı sürülür. Hatta siyasallığın toplumsallığın gündemi belirlediği (12 Mart, 12 Eylül sonrası vb) dönemlerde İkinci Yeni'nin tepkisizliğe neden olmadığı savunulur. İkinci Yeni'nin ustalarınca bu dönemlerde yazılmış kimi şiirlerin üzerinde özellikle durulur. Ece Ayhan'ın **Devlet ve Tabiat,** Turgut Uyar'ın **Toplandılar** kitabından, Edip Cansever'in "Mendilimde Kan Sesleri", "Eylülün Sesiyle" şiirlerinden söz edilir. Hatta bu şiirlerin, o dönemlerdeki tepki şiirleri içinde önemli bir yer tuttuğu vurgulanır.

Altı çizilmek istenen, aslında İkinci Yeni'nin hem kişisel gerçekliği, hem toplumsal gerçekliği yansıtabildiği, üstelik bunu yaparken şiirden ödün vermediğidir. bu hem bir savunmadır, hem de toplumcu şiire bir saldırı. Her dönemde birileri çıkmış, toplumcu olmakla çağdaş olmayı birbirine karşıt göstermiştir çünkü. Toplumcu şiirin okuyanı yurttaş olarak yakaladığını, ama şiir olarak ilgilendiremediğini söyleyebilmiştir. Her dönemde birileri çıkmış, İkinci Yeni'nin toplumsal tepki göstermeye engel olmadığını kanıtlamaya çalışmıştır.

En önemli kopukluk, tam bu noktada ortaya çıkıyor işte. İkinci Yeni'ye en köklü eleştirileri yöneltenlerden Asım Bezirci bile, toplumcu şiirin İkinci Yeni'den alabileceği şeyler olacağı görüşünü sonuna değin korudu. Bugün şiir yazan, sorunları tartışan gençlerin de kafalarında aynı tortuyu taşıdığına sık sık tanık oluyoruz.

Bu kopukluk, bir bilgilenme kopukluğu değil. O yüzden de daha önemli. Bilgilenme kopukluğu olsa, bir yolu bulunup giderilebilirdi. Ama bu türde bir değerlendirme kopukluğu için, oturmuş görünen birçok kavramı kaldırıp altına yeniden bakmak gerekiyor.

Geçen ay yine böyle oldu. İkinci Yeni'den konuştuk. Türk şiirine çağdaşlığı getirdiği savından. Aslında İkinci Dünya savaşı ertesi, soğuk savaş döneminin özel koşullarında ortaya çıkmış olmasından. Bu dönemin kimi değerleri gözden düşürme amacını taşımasından. Türkiye özelinde Garip şiirine tepkiyi, gerçeküstücülüğün yeniden keşfini içerdiğinden. "Saçma"yı, akıl dışını, dil oyunlarını ve soyutlama yöntemini gündeme getirdiğinden.

Üstüne basmaya çalıştığımız kopukluk, tam buradaydı. Bütün bu yapılanlardan sonra, ortaya çıkanların tümüyle yadsınıp yadsınamayacağında. 1960'ların başında şöyle bir durumla karşılaşmıştım: Ünlü bir eleştirmen, İkinci Yeni kazanımlarıyla toplumcu şiir yazılırsa, ortaya çok yetkin örnekler çıkacağı kanısındaydı. Bu kanıdan ben de etkilenmiştim. İkinci Yeni'den toplumcu şiire doğru dönüşüm geçirdikten sonra, etkilenmekle kalmayıp uygulamak da istemiştim. Sonuç, yanılmış olduğumu koymuştu ortaya. İkinci Yeni estetiğiyle toplumcu şiir yazılamayacağını. Yazılmak istenirse, içerikten ödün vermeye ozanı zorlayacağını.

Sözün burasında, İkinci Yeni'nin estetiğinden konuşmaya geldi sıra. Bu estetiğin organiklikle bağdaşmadığından. Güzelliklere (güzel imgelere, güzel dizelere) yaslanmayı amaçladığından. Çağrışım zenginliği, deyiş ustalığı, söz özgünlüğü gibi erdemleri bütünselliği örseleme pahasına kullandığından. Söylenen ile söyleyiş arasındaki farkı gözardı ettiğinden. Bütünsellik yerine parçaları bir araya getiren kurgu anlayışından. Parçalar (ya da dizeler) yer değiştirdiğinde, sayıları azalıp çoğaldığında şiiri etkilemediğinden. Kimi dizelerin şiirdeki özden uzak çağrışımlar taşımasını bir zenginlik saymasından.

Örnek vermek gerektiğinde, yine 50'li yıllara uzandı belleğim. O yıllar, bir linç olayı bütün dünyada yankılar uyandırmıştı. Gazetelerde resimleri yayınlanan Dorothy Luce adlı bir zenci kızdı. Amerika'daki olayın kurbanı. İkinci Yeni'nin en hızlı günleri olmasına karşın Cemal Süreya'nın bir şiirine de yansımıştı. Anımsadığım kadarıyla, şiirin tümünde değil son bölümünde yer almıştı olay. Ve son bölüm, "Güneşin linç edildiği bir akşam" dizesiyle açılmış, "Zenciler zenciler iki okka zencefil" dizesiyle de kapanmıştı.

İkinci Yeni estetiği denilince, o şiiri hep anımsarım. "Güneşin linç edildiği bir akşam" dizesinin duygu yükünü, ardından neler gelecek diye heyecanlandıran çağrışım zenginliğini. Sonra da son dizenin "zenci" sözcüğüyle "zencefil" sözcüğü arasında ses benzerliği kurup okurun beklentisini bir tekerleme satırına kurban etmesini. Örnek belki küçüktür, ama İkinci Yeni estetiğinin özünü kavramada ipuçlarıyla doludur. Her estetik, yapılan seçimlerin toplamıdır çünkü. İnsan konusunda, toplumsal olay konusunda, bütünlük konusunda, ayrıntı konusunda. O şiire imzasını koyan ozan da bir seçim yapmıştır, o şiiri okuyup benim gibi rahatsızlık duyan da.

Seçim yapmak ise, bilgiler edinmekle gerçekleşmiyordu. O bilgilerin kullanımıyla gerçeklik kazanıyordu. Geçen ayki buluşma, umarım asıl bunun altını çizmeye yol açmıştır.

boynunda kıyım yaftası

yüzümde madımak'ın kara isi
saçlarıma sinmiş yanık kokusu
sıvaslı sıvaslı demesin birisi
geçer yerin dibine hain bedenim

bize kitapsız dedilerdi
ne çok kitapları varimiş
hepsi sevgili hepsi güzel canimiş

gözlerimden yaş akmaz utanır
2 temmuz karası
acep nasıl acep nasıl yıkanır

beni yazmış o ozanlar
beni söylemiş beni bilmiş
yakamda otuzyedi çift el her gece
ölüyorum ben de kanter içinde

İdris Atmaca
"Şafak şiirleri" dosyasından

10. İstanbul Fotoğraf Günleri: Nereden nereye

İbrahim Akyürek

İstanbul'da yılın bir ayı fotoğrafla dolu yaşanır. Fotoğraf etkinliklerinin davetiyeleri ay boyunca adresinize yığılır. Uzun süre görmediğiniz fotoğrafçı arkadaşlarınızla karşılaşırsınız. Kokteyler her sergi açılışının (nedense) kaçınılmaz hizmeti olurken. Fransız Kültür Merkezi'nin salonu dia gösterileri için küçük geldiğinden gösteriler arka arkaya yinelenir.

1984 yılında İstanbul Fotograf Günleri'ni başlatma kararı vermemizde Sinema Günleri'nin (bugün İstanbul Film Festivali) çoşkulu koşuşturmasının etkisi olmuştu. Sinama Günleri'nde sınırlı zamana yoğunlaştırılmış gösterilerin izleyicilerin ilgisini ve enerjisini artırdığını gözlemiştik. Öte yandan sanat fotoğraflarının ve İFSAK'ın yeni izleyicilere, basının ve sanat dünyasının ilgisine gereksinmesi vardı. Fotograf içine kapandığı bir avuç izleyicisini aşıp kitleselleşmeliydi. Fabrikalar, okullar, sendikalar ve uzak semtlerdeki kültür kuruluşları fotoğrafla tanışmalı, usta ya da amatör fotoğrafçılar bir şenlik havası içinde yeni izleyicilerle buluşmalıydı.

Kasım 1994'de İstanbul Fotograf ve Sinema Amatörleri Derneği'nin (İFSAK) düzenlediği 10. İstanbul Fotoğraf Günleri'nin afişi ve programı, başlangıçta tasarladıklarımızdan nasıl uzaklaşıldığının özetiydi. Fotoğrafın en azından bir anlatım, iletişim aracı olarak bile günlük yaşantımıza yeteri kadar girmediği günümüzde yine biz bizeydik. Bilinen mekanlar, bilinen yüzler, tartışılmayan yapıtlar:

Programda yer alan etkinlikler son yıllarda sanat fotoğrafçılığımızda yaşanan tıkanmanın da yansıması oldu. Kimi etkinlikler ilişkileri geliştirme çabasını çağrıştırırken ("Çin Fotografları" sergisi; Gültekin Çizgen "Turkish Style" gösterisi); İFOD'un "İnsan" başlıklı sergisi karma bir çalışmanın taşıyabileceği kopuklugu barındırıyordu. İzzet Keribar'ın "Türkiye Fotografları" sergisi; bu yılın programında da bir sergim olsun aceleciliği ile arşivden derlenmişti.

İsa Çelik'in "Sanatçı Portreleri" sergisi çiçek desenli oyma ahşap çerçeveler içine yerleştirilmiş kartpostal boyutuna yakın baskılardan oluşmuştu. Kimi fotoğrafçılar bu çalışmaları "çerçeve sergisi" olarak algıladı.

Dia gösterileri içinde yer alan Kamil Fırat "Kent Düş...tü", Merih Akoğul "Zamanın Belleği", Ali Özaltay-Yıldırım Arıcı "Contre Point" başlıklı çalışmalar anlatım kaygısı taşırken, gösterilerde müziğin kullanımı yine tartışılmayı bekliyor. (*)

İster bankalara, ister kamu kuruluşlarına ait olsun sergi salonları her yıl yinelenen sorunları ile Fotoğraf Günleri düzenleyicilerini ve izleyicileri bıktırdı. Binaların bir bölümünün salon olarak ayrılması yetmiyor. Yöneticileri, sergileme düzeni, aydınlatması, işletmesi ile bir kültür-sanat mekanı tasarlanmıyor.

Salonların çalışma saatleri çalışanlara göre düşünülmüyor. İş çıkışı ve tatil günleri salonlar kapalı olabiliyor. Seyit Ali Ak'ın "Cumhuriyet Dönemi Kadın Fotoğrafları" sergisi Vakıfbank Salonu'nda açılmıştı. Bir banka görevlisi sürekli bulunmadığı için salonu kapalı bulmak mümkündü.

Ak'ın sergisi bir arşiv taraması, araştırma ürünü olmasına karşın fotoğraflarda tek tek çekim tarihleri belirtilmemiş. Kadın, yaşadığı ortamdan soyutlanarak ele alınmış. Hak arama mücadelesi içindeki kadın görmezden gelinmiş.

Muş'da yaşayan Adem Sönmez programın sergiler bölümüne "Doğu Anadolu'da Zaman" isimli çalışması ile katıldı. Üç beşi dışında fotoğraflarda yörenin dramatik havasını yakalamak zordu.

Fotoğraf Günleri'nin on yılı geride kaldı artık. Geçen yıllar boyunca toplam 132 sergi açılırken, 98 gösteri gerçekleştirilmiş. Panel, seminer benzeri toplantıların sayısı ise 17. Fotoğraf çevresinin kuramsal alt yapısını geliştirmede önemi olan bu toplantıların 14'ü ilk beş yılda hazırlanmış.

Günler'in; gelenekselleşen afişi, program kitapçığı ve ilişkileri ile kurumsallaştığı söylenebilir. Milliyet Sanat Dergisi'nin 1 Aralık 1994 tarihli sayısında Mehmet Bayhan'ın sıraladığı öneriler arasında Fotoğraf Günleri'nin iki yılda bir yapılması da var. Programdaki çoğu etkinlikleri hiç izlemeyen Bayhan'ın İstanbul'daki tek uzun süreli fotoğraf buluşmasının çoşkusuna ulaşamadığı anlaşılıyor.

Fotoğraf Günleri'nin ilki 29 Kasım 1985'de başladı. Geçen on yılın ilk yarısında uygulanan şu çalışmalardan niçin vazgeçildiğinin yanıtı şimdiye kadar verilmedi:

1- Her yıl bir konunun ağırlıklı olarak işlenmesi. 2- Bir fotoğraf ustasının açılış bildirisi hazırlaması (saptanan konuda da olabilir). 3- Etkinliklerin çağrılı ve serbest bölüm başlıkları altında toplanması. 4- Günler'in bir açılış toplantısı ile başlaması ve o gün İFSAK'ın kuruluş yıldönümünün kutlanması. 5- Fotoğrafın öteki sanat dalları ile ilişkisinin gündeme geldiği etkinliklerin hazırlanması. 6- Çalışmaları programda yer alan fotoğrafçılarla değerlendirme-tartışma toplantılarının hazırlanması.

Fotoğraf Günleri şimdi öteki kentlerimizde de düzenleniyor. BUFSAD Bursa'da, ZGF Zonguldak'ta, 9 Eylül Üniversitesi Izmir'de, FOTO-FORUM Trabzon'da... Noksanlarına karşın sanat fotoğrafçılığı amatör çabalarla yol alıyor

(*) "Eğer göz bütünüyle fethedilmişse, ya kulağa hiçbir şey yükleme ya da çok az şey yükle. İnsan aynı anda hem göz hem kulak kesilemez.".
Robert Bresson, Sinematograf Üzerine Notlar, Nisan Yay.

Hayat suresi

silinmiş sloganları okumaya çalışırken çocukça
anlamlandırılmamış kısaltmalı imzalar
kahrolsunlar yaşasınlar yazılı yeni badana
duvarlar içinde bir okul
ve
daraltılmış pantolonlar içinde bir çocukluk
geçti içimden
derken bitti yazılı gizem
ve
ben "gomünist"tim o hocanın deyişiyle
aslında sadece asi
ve
bıyıklarımı ilk kez kesmiştim
hiç o kadar yakışıklı olmadım sonrasında

hiçbir markanın hakikisini giyemedim
hiç çok param olmadı kaygısızca harcayacağım
köpekler kovalardı köye dönüşümde
köpekten hâlâ korkarım
hep tasalı yüzüyle anımsarım anamı
babam olduğundan güzeldir düşümde
bir türküye başlayacak gibi gerdanı temiz
bir yanım köydür hâlâ bir yanım şehir
bir yanım en çok gizlediğimdir bir yanım cıscıbıl
Batman'ı petrol tadı hüznüyle tanırım
artsız sokaklarında kurtuluş düşleri
her eşiğinde mektepli çocukluğum
her düşün dönüşünde ben, ona rastlarım

ne çok kan aktı orda
ne çok alçak türedi
mayısa batmış kaldırımlar yalnız ölüme götürüyor
iki kişi köşede bekliyor seni
biri etrafı kollarken biri basıyor tetiğe
bir kuytuda soğuyor terin
o şehrin ölülerini sevdim
dönerken ölmelerden
ona rastlarım ölümden dönüşlerimde

bizi biraz da onlar büyüttü
izmarit avına çıktığımız düğünlerde
sigara tuttular bize, bulgar
sanki büyükmüşüz gibi
sanki adammışız gibi peh peh peh
bizi biraz da onlar büyüttü
onlara benzedik aynı tebessümün sıcaklığında
ben ona gülüşlerimde rastlarım

çapadan doğrulup Meleto'ya şöyle bir bakmaktır dinlence
şöyle bir taramaktır gözucuyla
orda olduklarından emin
dünyanın sınırıdır ondan ardı yok
yollarına gözlerini yatırır köylüler
şahmaran geçer Mayısları
zekatını onlara verir,
bir yama artar giysisinde
oğlunu onlara verir,
bir umut atar terkisine
kızını onlara verir
bir örüğü artar berikinin
biraz erken büyüttüler bizi
biraz fazla sevdiler
nasıl sığar yüreğe birinin acısı şimdi
ölüm nasıl artar böyle hayasızca
ben utanırım
utanırım şairliğimden
ve ona rastlarım şiirlerimde
o dumanların gri maviliği
acılardan umut türetir gibi süzüle süzüle okşar
bir merminin en sıcak yerini
sahne kaosa uyarlar kendini başaktör şiddet'i beklerken
kan sızar kilitli kaygılardan
açmazın kavuşmalarında bilinmezliğe eskir takvim
barış yanıt olur içinde
olmayan neydi denirken

yürürken
birini eksiltir aramızdan haber bültenleri
olgun çağında meyvayı tatmamak
ağlayan çocuğu susturmak olur bunun adı
iş mi yaptığın a çocuk eşiğine gelmişken
bir daha nasıl düşlerim seni
bir daha nerden dönüşümde

Selim Temo Ergül

Üç öykü

M. Kemal Adatepe

Birinci öykü
Ida'nın öyküsü

bir dağdı. Ayaklarının altındaki sonsuz ovalara yukarıdan bakan, başını bir taç gibi süsleyen bulutların sarhoşluğuyla uzayın sonsuzluğuna hükmedebileceğini zanneden bir dağ. Onu, suyu arayan başaklardan biri, ya da hepsi keşfetti; ama Hesiodos olanı öyküsünü bu güne kadar aktardı. Keşfedildiği günden sonra Ida, başakların su diye kendilerini inandırdıklarını misafir etmek zorunda kaldı.

Zeus, Ida'yı zorla işgal etti ve rakip tanımaz hırsıyla Poseidon'u, Hades'i kovdu. Sonra Io'nun peşine düştü. Hera'nın Zeus'a bir şey yapamayınca, Io'ya verdiği acıları, dağ inanamadan izledi. Apollo'yla Artemis'in nasıl Mars ve Venüs yapıldıklarına şahit olmak zorunda kaldı. Hades'in başakları yer altı dünyasına götürmek için bile ne kadar utanmazca rüşvet aldığına inanmak istemedi. Ve Misafir etmek zorunda kaldığı tanrılarla (ve onlarla ilişki içinde olan diğerleriyle) başakların kendi kendilerinin nasıl tırpanı olduklarını yaşamak zorunda kaldı.

Belki unutulduğunda o da her şeyi unutabilirdi. Keşke Prometheus'a yapılanlar olmasaydı. Keşke o, ateşi, yarattıkları tanrılardan çalarak başaklara geri vermeseydi. Ve Zeus onu, bir kayanın üzerinde sonsuza kadar ciğerini bir kartalın yemesine mahkum etmeseydi.

Bir gün başaklar tanrılarını Ida'dan geri aldılar. Başkalarına misafir ettiler. Ve Ida'yı unuttular. Bugün artık Ida'nın yerini bilmedikleri gibi, var olduğunu bile düşünmek istemiyorlar. Ama Ida hala altındaki o sonsuz verimli ovalara, başını bir taç gibi süsleyen bulutlar arasından bakıyor. Ve her baktığı yerde, ciğeri bir kartal tarafından her an yenen ve yendikçe yerine yenisini üreten Prometheus'u görmenin katlanılmaz acısını yaşıyor. Ve başakların, tanrılarını zorla kendisine misafir ettirdikleri o kara güne lanetler yağdırıyor.

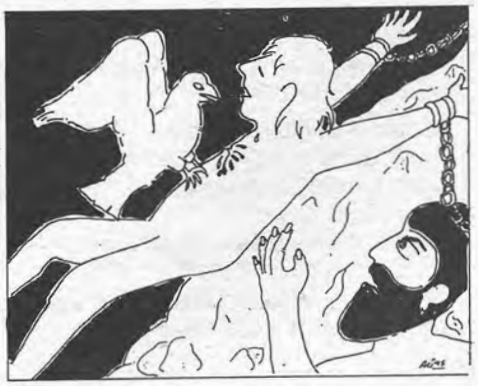
ikinci öykü
Kartal'ın öyküsü

kartaldı. Dağların, bulutlarla doruklarında yaşayan, yalçın kayalıklardan bereketli ovaya şimşek gibi inen. Avını, daha ne olduğunu anlamasına fırsat verneden yakalayan. Ve kartal olmanın, yalçın kayalıkların tek hakimi olmak sanan.

Bir gün hiç anlıyamadığı, algılayamadığı bir şeyler oldu. Birisini yalçın kayalıklardaki yuvasının karşısındaki düz kayanın önüne getirttiler; ve sonra çivilerle kayalıklarda çarmıha gerdiler. Birisi sonsuz hükmü bildirdi. Kayalarda çarmıha gerilenin ciğeri sonsuza kadar didiklenecekti. Ve bu görev kartalındı.

Neden ben diye sormadı. Niçin diye sormayı hiç düşünemedi. Bu görevi kendisine verene "Sen Kimsin?" diye sormaya cesaret edemedi. Belki de sonsuza kadar hazır yiyecek fikri hoşuna gitmişti. Nereden bilebilirdi ki gagaladığı ciğerin, her kopan parçadan sonra biraz daha büyüyerek üreyeceğini. Akan irinleri akbabalar didiklerken, sonsuza kadar kendisinin de mahkum edilmiş olduğunu.

Neden, niçin sorularını sormayı akıl ettiğinde artık her şey için çok geçti. Bir anlık sonsuza kadar hazır yiyecek iştihanın karşılığını, bir dana asla yalçın kayalıklardan bereketli ovaya yıldırım hızıyla inememecesine, yalçın kayalıkların tek



hakimi olma duygusunu yaşamamacasına ödemişti.

Ve kartal ciğeri yemekten yorulduğunda, ciğer üremekten yorulmamıştı. Ciğer, ciğer olduğunun bilinciyle büyüyordu. Kartal ise, o eski güzel günleri düşlerinde yaşatmaya çalışırken, kartal olmanın, karşısında hiç tükenmeden üreyen ciğeri gagalamak olduğuna kendini inandırmaya çalışıyordu.

Üçüncü öykü prometheus

ak işte Prometheus o; Zeus'un, başaklara ait olan ateşi kendisinden çalarak, yeniden başaklara verdiği için sonsuza kadar bir kayada çarmıha gerili, bir kartal tarafından ciğeri yenmeye mahkum ettiği. Ve ciğerinin her gagalanışında yeniden üreten Prometheus.

Bu gün başaklar Prometheus'u unuttular. Unutmak istediler. Tıpkı bir zamanlar Ida'ya tanrıları zorla misafir ettirdiklerini unutmak istedikleri gibi. Ama Prometheus, başaklara inat kartalin ciğerini her gagalayışında, o katlanılmaz acıları bir kez daha yaşayacağını bile bile, o gaganın ciğerini bir kez daha koparacağını bile bile, bir kez daha üretti. Ayağının altındaki sonsuz verimli toprakları, başındaki buluttan taçla seyreden Ida'ya bir daha hiçbir zaman huzur vermemecesine, kendi isteği dışında bile olsa misafir etmesini hiç affetmeden .

Ciğerinden neler mi döküldü. İrin döküldü, kan döküldü. Ama kartalın gagasında her zaman Prometheus'un ciğeri vardı. Hesiodos vardı; Galilo vardı; Bruno vardı. Kartalın gagasının ucunda, başak tarihinin ateşin gerçek sahibi olmanın gücü vardı. Bugün olduğu, yarın da olacağı gibi.

Milyonlarca milyon yıl önce olduğu gibi, milyonlarca yıl sorıra da, cosmosun sonsuzluğunda, ciğeri bir kartal tarafından didiklenen prometheus, yeni ciğerler üretecek. Başaklar, yaşadıkları yalnız topraklar üzerinde, isteseler de istemeseler de prometheus'un hikayesini dinleyecek, söyleyecek ve genç başaklara aktaracaklar. Tıpkı yaşlı başakların onlara aktardığı gibi.

karanfil ağrısı

"Elif Sorgun'a"

Düşün güzel çocuklar doğuracak
biliyorum gözlerindeki fırtınadan
sevdanın okyanusu ülkem olacak
ve seni çıkaracağım
yaşamın taşlaşmış fanusundan

Sen goethe şiirimde werther çığlığı
yürekbahçemdeki eflatun karanfil
nasıl unuturum yüzyılların kanattığı acımı
bütün güller ve türküler sana bunu böyle bil

Günler us defterimize düşülmüş aykırı susku
utanmadan gülerek bakmalısın yangınyeri yüzüme
ve yüzünün dantelasına sevdayla işlenmiş uyku
bir yorgan gibi yayılıyor su deltası göğsüme

Durmadan kuşlar uçurtup çiçekler büyütüyor sesin
göğsünün sol yanında kanı şiirlere damlayan
iki karanfilin sızısı
gidenler çoktan gitti anacık
sense hüznün ve ölümün türküsündesin
biliyorum öyle kolay değil
çabuk unutulmuyor çağımızda
kanı gülyatağı bir göğse damlamış karanfillerin ağrısı

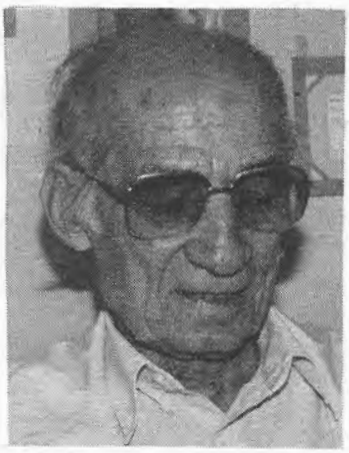
Yılmaz Arslan

Zihni Anadol
"İnsanları özgür ve sömürüden kurtulmuş görmek için klasiklerden teorik kitaplara geçtim."

Söyleşi
Ayhan Aydın

- Sayın Anadol, siz, Türkiye'de özgürlük, bağımsızlık, eşitlik için mücadele vermiş, bu yüzden de yıllarca hapis yatmış bir aydınsınız. Sosyalizme ilginiz nasıl başladı, ilk edebiyat çalışmalarınızdan günümüze kadarki uğraşlarınızdan sözedebilir misiniz?

*- Çok tuhaftır, tıpkı ben de Mao gibi İnsancıl öğretiyi evvela anamdan öğrendim. Çünkü o herkese koşar, nerde yardıma muhtaç insan varsa muhakkak onun yanında olurdu. Bir anımsatma yaparsak, Mao'nun babası küçük bir toprak sahibi olup beş on adam çalıştırıyordu. Biraz acımasızdı. O yokken Mao'nun anası işçilere verilecek yemek kazanını bulup buluşturup, kocası görmeden et parçaları atardı. Mao bunu görür, anasından insanlara karşı müthiş bir acıma ve sevgi duyularıyla dopdolu olurdu. Benim babam ne toprak sahibi, ne de zengindi. Ama hali vakti yerindeydi. Ama insanlara yüreğinde yağmur yüklü bulutlar gibi merhametle bakardı. Okuma sevgime gelince: Mehmet Faruk Gürtunca, **Çocuk Sesi** dergisini yayınlıyordu o zaman. Onu okurken okuma arzum gitgide arttı. Kasabamızda haftada bir kurulan pazara yakın bölgelerden hacı yağları satan gezginciler ayrıca Tahir ile Zühre, Asuman ile Zeycan, Kan Kalesi, Battal Gazi, Leyla ile Mecnun gibi halk kitapları da getirirdi. Bunları okur, onların gizine kendimi kaptırırdım. Her hafta onların gelmesini heyecanla bekler, yeni bir şey öğrenmenin, yeni alemlere çıkıp oraları öğrenmenin dayanılmaz ateşinde yanardım. Parasız Yatılı Okulu'nun daha orta sınıflarında kitaplıkta ne kadar yerli ve yabancı eserler varsa hepsini yutarcasına okuyordum. İlk okuduğum çeviri eseri Alphauns Dode'nin bir çocuğun hayatı oldu. Bu beni çok etkiledi. Dode'nin hayrını kesildim. Paris'e gidip onun mezarına çelenk koymak tek arzumdu. Halbuki kendisi bir kralcıydı. Sürgündeki Kral adında bir de kitabı vardı. Sonra Victor Hugo, Puşkin, Gogol, Tolstoy, Maksim Gorki, Turganiyef, Dostoyevski, Mopasant, Balzac, Goethe ve benzeri Mai ve Siyah, Hüseyin Rahmi... Burada, Dünya Çocuk Masalları Andersen ödülünü kazanan Eflatun Cem bey hocama çok şey borçluyum. Çünkü ayda en az iki öykü, en az bir roman okumayı ders ödevi olarak verir, onların eleştirilerini, değerlendirmelerini yaptırırdı. Şimdi burada durup bizim eğitim adamlarımıza, öğretmenlerimize soruyorum, acaba bu gibi kaç eğitimcimiz kaldı?*



"Nerde nasıl yazacaktın? Her taraf 141-142 demir kapılarıyla sımsıkı kapatılmıştı."

Okuma yazma tutkum böyle başladı. Şunu da söyleyeyim ki, bizim zamanımızda Türkiye'de sadece yirmi sekiz lise bulunuyordu. Dünyayı daha mutlu, insanlarını daha özgür ve sömürüden kurtulmuş olarak görmek için klasiklerden teori kitaplarına geçtim ve onlarla az da olsa tanışabildim. Ama asıl insan sorunlarına eğilim duymam dünya klasikleriyle oldu. Tabii yazmak da bunun ardından... ama nerde nasıl yazacaktın? Her taraf 141-142 demir kapılarıyla sımsıkı kapatılmıştı. Ne ki daha liseyi bitirir bitirmez (1940 Haydarpaşa Lisesi) bir sanayi şehrinde memur olarak çalışmaya başladım ve işçi sorunlarıyla karşılaştım. Onların menfaatleri için, onların safında TKP'nin direktifleri gereği yer aldım. Tabi sonraları tutuklanmalar, hapislikler, sürgünler arka arkaya geldi. Yazdıklarımı nerede yayınlayacaktım? Çoğu hapislerdeki aramalarda bulunup imha edildi. Pek azını kurtarabildim.

- 1945'lerde Türkiye'de doğruların sesi olma mücadelesi veren Tan, La Turqui, Ses, Görüşler gibi dergi ve gazeteler yayınlandı. Bu yayınlar, biliyorsunuz, ağır baskılara ve saldırılara maruz kaldı. O sıralarda Milli Türk Talebe Birliği türünden dernekler de CHP yönetimindeydi. Sabiha Sertel'in bir yazısını bahane eden, CHP örgütlü faşist bir grup, 4 Aralık 1945'de Tan gazetesini bastı. Tan ve La Turqui gazetelerini yakıp yıktılar. Halk Partisi milletvekili ve bakanı Ali İhsan Göğüş ise olaylardan sonra saldırganları tebrik etti.

Sizin anılarınızda ve Sabiha Sertel'in 'Roman Gibi' eserinde ayrıntılarıyla anlatılan bu yıkımı, görüp yaşayan birisi olarak anlatabilir misiz?

- Ne garip bir raslantıdır ki, o gün Tan gazetesi yakılıp yıkılırken, tüm saydığımız La Turqui, Ses, Görüşler gibi dergiler basılıp parçalanıp yakılırken, o günün önemli adamlarından sonraları bakan olan Ali İhsan Göğüş'ün başkanlığındaki gerici, faşist gençliği CHP gençlik teşkilatını peşine takarak fikirleri, barışı savunanları yok etmeyi amaçlayan insanların yakasına musallat olduğu dönemde İsmet İnönü Türkiye Cumhuriyeti'nin başında bulunuyordu.

Ne acıdır ki Sıvas'da 37 aydın, yazar, sanatçı ve özgürlük savunucuları göz göre göre cayır cayır yanarken İsmet İnönü'nün oğlu Erdal İnönü de 49 yıl sonra başbakan yardımcısı bulunuyordu. Kendisini otelden arayan ve durumu bildirerek acele, yanmaktan kurtarılması için devletin başında bulunan İnönü'den haber bekleyen Aziz Nesin, esefle söyleyelim ki tek bir kelime yanıt alamadı. Sanki alevlerden Ankara'dakiler habersizdiler ve Sıvas'dakiler cayır cayır yanarken onlar orada çıkar kavgalarıyla meşguldüler.

Evet kırkdokuz yıl evvel, Tan gazetesini yağma edip parçalayanlar, ellerinde kırmızı boyalarla büyük yazarımız Tükiye sol'unun onurlu, vefekar insanı Sabiha Sertel hanımı bulsalardı, onu soyup kırmızıya boyayıp tüm Babıali'yi gezdireceklerdi çırıl çıplak... Evet, Hitler hergelesinin SS.'leri nasıl Erih Miria'nın, Tomas Mann'ların kitaplarını meydanlarda yakmışlarsa, bizim faşist sürüleri de ondan daha vahşi, daha alçakça, yazarını yakalayıp böyle rezil olacaklardı bütün dünyaya. Netekim de oldular. Harpten sonra tüm demokrat devleri San fransiko'da toplandılar. Ama bizimkileri çağırmaılar.Ancak cemiyetler yasasındaki 9. maddeyi kaldırdılar. Bunda sınıf esası üzerine örgüt kurmak, parti kurmak yasaklanıyordu. Bu madde kalkınca aşağıda değineceğimiz gibi partiler kuruldu. Altı ay geçmeden yüzlerce yöneticilerini, üyelerini tutuklayıp zındanlara attılar... Gene başta devlet başkanı olarak İsmet İnönü, başbakan olarak da faşist Saraçoğlu bulunuyordu.

- Anılarınızda, öykülerinizde ükemizin düşün-yazın adamlarından sözedildiği gibi, sokak, mahalle arası satıcılardan, takasıyla geçimini sağlayan balıkçılardan, ördüğü duvardan düşüp ölen işçilerden yani halktan insanlarımızdan da sözediyorsunuz. Siz devamlı halkın içindesiniz, halkın duygularını, düşüncelerini, sorunlarını yakalayıp yansıtan bir edebiyatçımızsınız.Halk var, buram buram, güneş ışıkları, çocukların neşesi, sevinci var tüm eserlerinizde. Siz bir yazarsınız. Balıkla deniz misali halkla içiçe bir yazar. Toplum ve Zihni Anadol içiçeliğini sizden dinlesek neler söylersiniz. Kendini bu toplumun insanlarıyla özdeş gören Zihni Anadol'un duygu, düşünce dünyası nasıl, o sevecen bakış açınızla bize yansıtır mısınız?

- Ben insanları çok seviyorum. Hep onlarla olmak, onların tasarılarını, dertlerini, üzünçlerini, sevinçlerini, mutluluklarını paylaşmak velhasıl onlarla yaşamak benim en büyük tutkum. Onun için tüm yapıtlarımda cıvıl cıvıl çocuk, yaprak, çiçek, işçi, köylü, memur, aydın, kadın... Dostoyevski tüm eserlerinde şu tezi savunur, "İnsanları seviniz. Onların günahkar olduklarını bile bile seviniz". Burada dururum işte... insanlara bile bile çile çektiren, acı çektiren, sömüren, zındanlara atıp öldüren adamları nasıl sevebilirim? İşte ben bunların düşmanı olarak halkımın yanında olmak onurunu duydum yıllar yılı... Sonra sadece büyük liderler, önderler benim kitaplarımın, şiirlerimin kahramanı değil. Onlarla omuz omuza çarpışan, zındanlarda, hapislerde ekmeğini paylaşan, cıgarasını ikiye bölüp içen tüm yoldaşlarım benim için birdir. Adettir, sadece iz bırakan, tanınmış yoldaşlarımızdan sözedilir, onların romanları, öyküleri, anılarda onların adlarından sözedilir. Pek doğaldır bu... ama asker olmadan komutan da olmaz. Burada benden daha çok benim yapıtlarımdaki gizi sen bulmuşsun Ayhan Aydın kardeşim... bu değerlendirmelerine çok sevindim, çok mutlandım.

- "Ben şair olmuşsam özgürlük/ yalansız riyasız söylüyorum/ senin aşkından olmuşum/ Ben bacak kadar çocukluğumdan beri/ Hep sessizliğin yarattığı/ Dayanılmaz serüvenlerin/ o korkunç ağusuyla dolmuşsam/ En

son türküm'de seni söyleyeceğim/ Bir emperyalist tankı altında/ Şair yüreğim ezilirken..." diyen Özgürlük Şairi Dinamo'yla ilgili anılarınız nelerdir, bunlardan söz edebilir misiniz?

- Hasan İzzettin Dinamo: Onunla arkadaşlığım taa bin dokuzyüz kırklarda başlar. Öğrenciliğimin son yıllarında sık sık Beyazıt'taki çınaraltına giderdim.

Özellikle tatil günlerimde tek saplantım oydu. Sahaflar çarşısının da bulunduğu kitapların sergilendiği bu yer, tek uğradığım semtlerden biriydi. O zaman burada Yahya Kemal'den tutun da Necip Fazıl Kısakürek, Sait Faik, Nail Vahdeti, Gavsi Ozansoy, Suat Derviş, Abidin Dino, Hasan Tanrıkut, Hasan İzzettin Dinomo, Yusuf Ahiskalı, arasıra Sabahaddin Ali, Suat Taşer... Suat Taşer'le okul arkadaşlığım olduğundan oraya sık sık birlikte giderdim. Bu suretle orda da sağ sol ayrışması seziliyordu. Ama aralarında kavga olmazdı. Sadece fikir çatışmasıyla gün geçirilirdi. Ben de tabiatıyla sol grubun yanında bulunuyordum. Sonra okul bitti. Ben Anadolu'ya giderken Abidin Dino haydi göreyim seni diye sırtımı sıvadı. O da Sokak adında bir dergi çıkarıyordu. Yusuf Ahiskalı'nın Ses dergisi açılıp kapandı, açılıp kapandı ama devam etti... Evet, ben Anadolu'da memur olarak çalışmaya gittim. 1994'de Dinamo'yla Ankara Cezaevi'nde altmış beş arkadaş buluştuk ve ondan sonra arkadaşlığımız onun ölümüne dek sürdü. Dinamo, onbinlerce şiir, ciltlerle roman ve anı yazarak kimseye muhtaç olmadan, iktidarların namusuzca saldırılarına karşı yılmadan yazdı, savaştı. Onun hakkında çok yazıldı, çok söylendi. Daha fazla bilgi alınmak istenirse, Aydınlığa Omuz Verenler adındaki kitabımda Arkadaşım Dinamo faslına bakılabilir.

- Sayın Anadol, sizi yaşama bağlayan öğeler neler?

- Beni yaşama bağlıyan ne mi? İnsan sevmek... onların güzel günlere erişmesi için yazımı çizimi onlara adamak... riyasız, ihtirassız, gösterişsiz sade bir hayat...

Şu anda anı roman yazıyorum, dergilere öyküler, günlükler yazıp hazırlıyorum.

Zihni Anadol'un anıları tarih bilincimize sesleniyor. Bu anılarda eşitlikçi bir toplum yolunda mücadele eden insanların güzellikleri, zaafları, komiklikleri, kahramanlıkları, zayıflıkları ortaya konuyor. Anadol'un gözlemleri, baskıcı bir sistemde mücadele eden insanın ipuçlarını veriyor. Troçki Mehmet'le ilgili yazdıkları da, sosyalistlerin en zor yaşam koşullarında bile hayata bağlılıklarını, sevecen ve çocuksu tavırlarını kaybetmediğini örnekliyor.
'Kırmızı Gül ve Kasket' kitabındaki anılarından bir bölümü buraya alıyoruz.

Troçki Mehmet'e karşılama töreni

"Bir gün:

-Yahu Mehmet Ağa, sana şu 'Troçki' lakabı nasıl takıldı, o ünlü adamın adını sana kimler verdi? diye sordum.

Çevremizdeki arkadaşlar, soruma gülmekten kırıldılar. Bu kez daha da meraklandım. Çünkü onu hiçbirimiz Mehmet diye bilmez, 'Troçki Mehmet diye çağırırdık. Kendisi de arkadaşlarım gibi, güzel kahkahalarından birini atarak keyifle o günleri yeniden yaşarmışçasına kendisine 'Troçki' lakabının nasıl takıldığını şöyle anlattı:

-Beşiktaş'ta Nemlizade'lerin tütün deposunda çalışıyordum. Yıllardan sanırım 1925'lerdeydik. İstanbul Boğazı'ndan onbeş günde bir 'Troçki' adlı bir vapur geçerdi. Ben vapuru görür görmez, tütünleri sardığımız kırmızı kağıdı sallayarak selamlardım. Bazen, işime daldığımdan, vapurun geçtiğinden haberim olmazdı. O zaman arkadaşlarımdan vapurun geçtiğini görenler, 'Troçki geçiyor! Troçki!" diyerek koşup bana haber verirlerdi. Adım o zamandan 'Troçki' kaldı. İşin aslı bu...

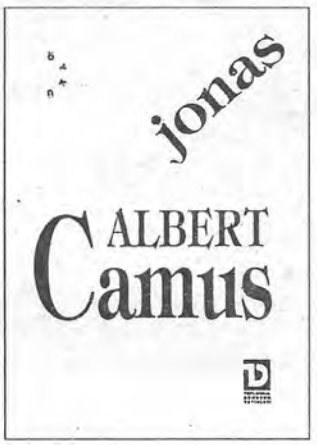
-Bir de, İzmir Valisi seni gerçek Troçki sanarak karşılama töreni düzenlemiş, o nasıl oldu? diye sordum bunun ardından...

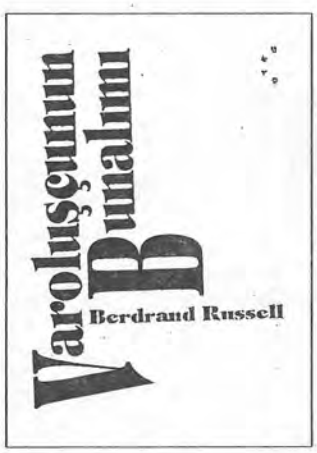
Troçki Mehmet gene kahkahayı koyverdi:

-Adımın artık 'Troçki'ye çıkışından bir kaç yıl sonraydı. Polisteki sicilim de Troçki Mehmet adına kayıtlıydı... 1929 yılı TKP tevkifatında gene tutuklanmıştım. Dava mahalli İzmir olduğundan İstanbul'da yakalanıp- tutuklananları birer-ikişer oraya sevkediyorlardı. Beni de İzmir'e göndermek için vapura bindirdikten sonra, İstanbul Polis Müdüriyetinden, İzmir Valiliğine 'Troçki'yi gönderiyoruz, karşılayın' şeklinde bir telgraf çekilmiş. Tabii benim bundan nerden haberim olacak? Bileklerimde kelepçe, apar-topar vapura bindirdiklerinde cebimde beş kuruş param yoktu. Aç-susuz üç günlük yolculuktan sonra vapur İzmir limanına girdiğinde, ortalıkta elle tutulur bir olağanüstülüğün varlığı seziliyordu. Rıhtıma tören kıtası yerleşmiş, bando dizilmiş, subaylar başlarında... Rıhtımdan insanların gelip geçmesi yasaklanmış. Bileklerimde kelepçe, yanımda iki sivil polisle bu tören kalabalığının arasından nasıl geçeceğimi düşünüyorum... Vapura birtakım kelli-felli adamlar girdi. Mürettebat onları saygıyla karşılayarak, özenle yol açıyorlardı. Aralarında bir 'Troçki' lafı dönüp-dolaşmaya başladı. 'Troçki' adını duyunca benden sözediyorlar tanısıyla dikkatimi onlara yöneltip, ne olacağını beklemeye başladım merakla. Onlar ise aradıkları 'Troçki'yi bulamadıklarından, telaşlı bir biçimde vapurun her yanını yokluyorlardı. İşin farkına varmıştım. İçin için keyifleniyordum. Onların aradığı gerçek Troçki'ydi... Ama vapurda gerçek Troçki olmadığından bulmalarına imkan yoktu. Aslında onların aradıkları 'Troçki' bendim. Epey sonra aradıkları 'Troçki'nin ben olduğumu anladılar. Tören kıtası hala yerindeydi... Yolcularla birlikte, iki sivil polisin arasında, bileklerimde kelepçe, başım mağrur şekilde yukarda, büyük bir keyifle tören kıtasının önünden yürüyüp gittim.

Ünlü, gerçek Troçki, birkaç ay önce Sovyetler Birliği'nden Türkiye'ye sürgün gönderilmiş, Büyükada'ya yerleşmişti. Bu yanlışlığa neden olan telgraf olayını bir polis yanıma gelip anlatınca ikimiz de epeyce gülüşmüştük.

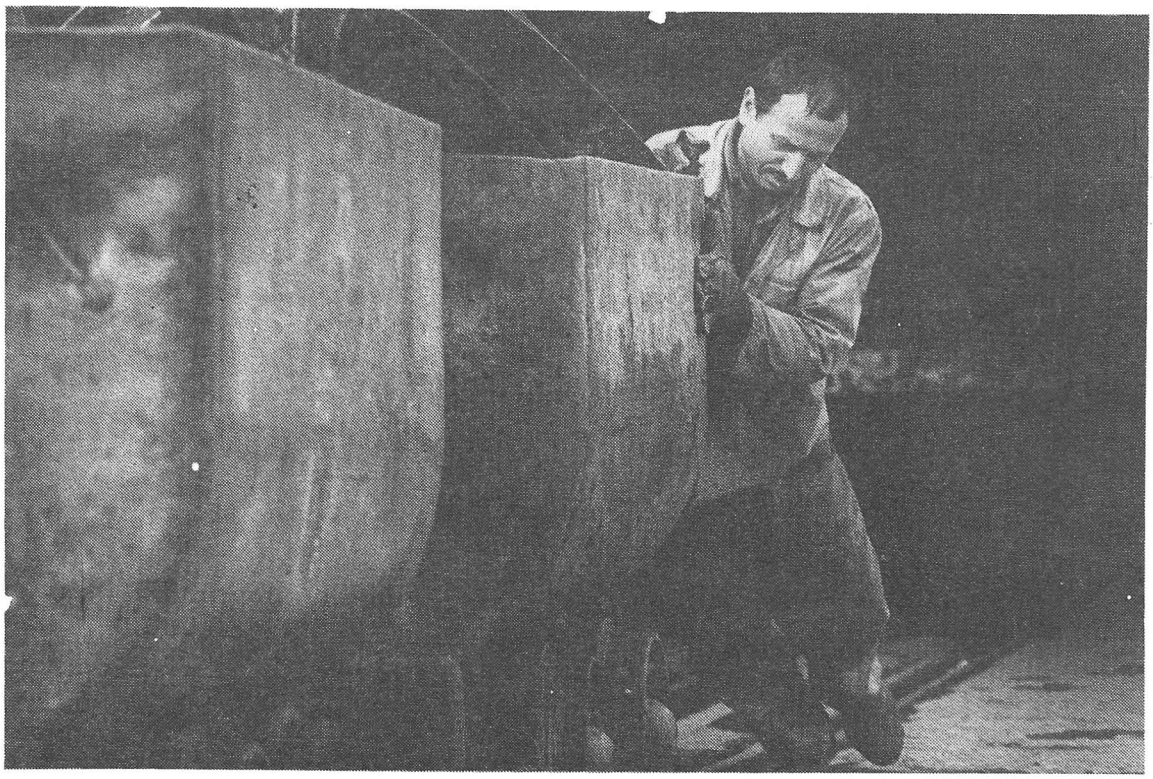
Bu Kitaplar Okunur





TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM YAYINLARI

Ankara Caddesi, Konak Han, No. 43/8 Cağaloğlu, 34420, İstanbul, Tel, 0212 520 15 64



İbrahim Akyürek/ 1982, Çaydamar

Madenci

Vurdu gergin kalın parmaklar
yazı makinamın dişlerine.
Kåata her harfi majesküllе dizilmiş
üç kelime var:
BAHAR
BAHAR
BAHAR.
Ve ben şair musahhih
ve ben her gün
iki liraya
2.000 kötü satır okumaya
mecbur olan adam,
ve ben
neden
bahar geldi de hålå
muşambası kopuk
kara bir koltuk
gibi oturmaktayım?
Kasketini kendi kendine giydi kafam,
fırladım matbaadan
sokaktayım.
Yüzümde mürettiphanenin
kurşunlu kiri,
cebimde 75 kuruşum var.
HAVADA BAHAR...

Nazım Hikmet